

La Gran Madre: arquetipo renovador de Arturo Cova

Thanairy Álvarez Hincapié

**Universidad Tecnológica de Pereira
Facultad de Ciencias de la Educación
Licenciatura en Español Y Literatura**

2018

La Gran Madre: arquetipo renovador de Arturo Cova

Thanairy Álvarez Hincapié

**Proyecto presentado para optar al título
de Licenciada en Español y Literatura**

Director

Arbey Atehortúa Atehortúa

Doctor en Filología Hispánica

Universidad Tecnológica de Pereira

Facultad de Ciencias de la Educación

Licenciatura en Español Y Literatura

2018

Nota de aceptación

Firma del director del proyecto de grado

A mis padres, de quienes aprendí lo que es el amor.

A mi hermana, quien es el amor de todas mis vidas.

A mis abuelos, por brindarme su apoyo incondicional.

Agradecimientos

En primer lugar, al profesor Diego Hernández, a quien no solo le debo la motivación para pensar una idea, sino también el apoyo para poder llevarla a cabo.

También agradezco infinitamente a quienes me apoyaron en todo mi trayecto.

Resumen

El presente trabajo tiene como objetivo el proponer una interpretación de la obra colombiana *La Vorágine*, de José Eustasio Rivera, partiendo desde una relación directa con el arquetipo junguiano, La Gran Madre. Para ello, se realiza un análisis de la obra en cuestión, teniendo presente las imágenes de la *configuración del arquetipo femenino*, las cuales permiten pensar al personaje principal, Arturo Cova, como un sujeto cuya psicología se halla determinada por un complejo materno. No obstante, dicho complejo encuentra su fin cuando Cova alcanza el último y más importante estadio psicológico: la Gran Madre.

Palabras clave: arquetipo, configuración del arquetipo femenino, lucha con el dragón, proyección.

Abstract

The present work, aims to propose an interpretation of the colombian work *La Vorágine*, from the author José Eustasio Rivera, starting from a direct relationship with the Junguian archetype, The Great Mother. To do so, is an analysis of the work in question, bearing in mind the *configuration of the feminine archetypes* images, which suggest the main character, Arturo Cova, as a subject whose psychology is determined by a mother complex. However, this complex is an end when Cova reaches the last and most important psychological stadium: the great mother.

Keywords: archetype, configuration of the feminine archetype, fight with the dragon, projection.

Tabla de contenido

Presentación.....	1
Pregunta de investigación.....	9
Justificación	9
Objetivos	9
General:.....	9
Específicos	10
Capítulo I	11
Delimitando el concepto <i>arquetipo de la Gran Madre</i>.....	11
Capítulo II.....	20
Aparición de las categorías desde la perspectiva de Magnarelli, Cárdenas, Callan y Alonso..	20
Capítulo III	28
Categorías de estudio en la obra <i>La Vorágine</i> de José Eustasio Rivera	28
Capítulo IV	42
<i>La Gran Madre: arquetipo renovador en Arturo Cova, en las aulas de clase</i>.....	42
Conclusiones	50
Bibliografía	53

Presentación

El propósito de este trabajo es plantear una interpretación de la novela colombiana *La Vorágine*, dentro de la cual se incluye como tema principal la renovación psicológica del personaje principal, Arturo Cova. Esta interpretación tendrá en cuenta el arquetipo junguiano, la Gran Madre, como el punto de partida para llegar a la comprensión del comportamiento de Arturo Cova y esclarecer el punto en el cual se da la renovación psicológica.

Así, mientras que Sigmund Freud, padre del psicoanálisis, se caracterizaba por una temática más cercana a la libido humana, Jung consideró dichas ideas un poco reduccionistas y propuso, en su lugar, una psicología fundamentada en una estructura psíquica que tiene presente la relación Conciencia y Yo, los complejos, la introversión y la extraversión como las dos posibles actitudes respecto a la reacción hacia el mundo exterior, las funciones (sensación, pensamiento, intuición y sentimiento) y el inconsciente colectivo junto al inconsciente individual o personal, en el que se encuentra el concepto *arquetipo*, dentro del cual a su vez se pueden encontrar los conceptos de *Ánima* o *Ánimus*.

En lo relativo al concepto de *Ánima*, cabe aclarar que esta “es vista como parte femenina y ctónica del alma” (Jung, 1970) y lleva este nombre porque anima o inspira al hombre y además, en palabras de Richard J. Callan (1987), “intensifica, exagera, falsifica y mitifica todas las relaciones afectivas con las demás personas” (p.169). Así, el *ánima* en la proyección posee una forma femenina con determinadas propiedades (Jung, 1970), las cuales son atribuidas por la persona que proyecta, en palabras de Jung (1970) “la proyección es, como nos lo ha enseñado la experiencia médica, un proceso inconsciente, por el cual un contenido inconsciente para el sujeto es transferido a un objeto, de modo que este contenido aparece como perteneciente al objeto” (p.55).

Sin embargo, dicha proyección “cesa en el momento en que se hace consciente, es decir, en el momento en que el contenido es visto como perteneciente al sujeto” (Jung, 1970, p.55). Por lo tanto y a pesar de que “la psicología de este arquetipo se manifiesta bajo la forma de ilimitada fascinación, sobrevaloración y enceguecimiento o bajo la forma de la misoginia en todos sus estadios y variantes” (Jung, 1970, p. 65), el *ánima* podría ser

considerada parte importante a la hora de analizar las motivaciones y motivaciones de una persona desde la psicología.

Por otra parte, y teniendo presente el *ánima*, debe mencionarse que en algunas ocasiones esta influye sobre el sujeto logrando que se lleven a cabo acciones que caracterizan al *donjuanismo*, ocasionando lo que, según Callan (1987) sería una imposibilidad de relacionarse: “el hombre al buscar a su madre en cada mujer es incapaz de relacionarse satisfactoriamente con alguna”, motivo por el cual se le atribuye al donjuanismo una relación inconstante entre el hombre y la mujer. Sin embargo, para Jung (1970)

Lo que en su aspecto negativo es donjuanismo puede aparecer positivamente como hombría audaz y decidida; como oposición a la estupidez, la estrechez de mente, la injusticia y la pereza; como disponibilidad de sacrificarse por lo que se cree justo, a veces hasta el heroísmo. (p. 87)

Con respecto al concepto *arquetipo*, entendiendo por arquetipo la explicación que hace Guadalupe Cárdenas del concepto junguiano: “Experiencias impersonales, que no pertenecen al individuo per se, sino que son la suma de las experiencias del ser humano a través de su evolución psíquica” (Cárdenas, 1990, p. 4), podría decirse que dichas experiencias impersonales son las que configuran el inconsciente colectivo.

Luego de hablar acerca de dos de las ideas expuestas por Carl G. Jung, puede hablarse de su discípulo Erich Neumann, quien fue en su momento el representante de la psicología analítica. Neumann desarrolló *la configuración del arquetipo femenino*, en la cual brinda una mayor y más profunda explicación a un arquetipo que Jung elabora pero que no llega nunca a conceptualizar de la manera en la que lo logra este autor, dicho arquetipo es el de la Gran Madre.

En la configuración del arquetipo femenino, E. Neumann presenta tres imágenes del arquetipo Gran Madre, llegando dos de ellas a ser partes iniciales de lo que luego sería la Gran Madre. Estas, a su vez, se dan luego de la etapa previa que Neumann llama *uroboros*, el cual es el símbolo del estado original del tiempo (armonía) para él, donde habitan en perfecto equilibrio los elementos tanto femeninos como masculinos, sin llegar uno a sobreponerse al otro nunca.

Sin embargo, dicha armonía se rompe presentándose una separación de los genitores del mundo, tomando así forma el arquetipo de la Madre Buena, la cual se caracteriza por presentar todos los elementos positivos tanto masculinos como femeninos, dentro de los cuales se pueden encontrar todos aquellos que personifican a la Madre Buena, es decir, la madre que cuida, que brinda protección, que amamanta y da cariño al niño. Según Jung (1970) “desde la primera infancia, la madre había sido asimilada a la idea arquetípica de la syzygia o coniunctio de lo masculino-femenino, apareciendo por ello perfecta y suprahumana” (p. 64). El término *syzygia* podría entenderse como “la pareja de padres. La parte femenina, la madre, corresponde al ánima” (Jung, 1970)

Del otro lado se encuentra la Madre Terrible, la cual tiene variantes que emanan del mundo interno del individuo, según Cárdenas (1990) explicando a Neumann, contrario a la Madre Buena, cuyas manifestaciones tienen una correspondencia en el mundo exterior.

Asimismo, Neumann (1955) citado por Cárdenas, dice al respecto que “la Madre Terrible surge de la angustia, del miedo y del terror que el individuo siente dentro de su ser y ante el misterio de la incógnita. Por esta razón, la Madre Terrible siempre ha tomado la forma de un monstruo o de una quimera”. (p. 11)

Siendo así, la Gran Madre sería la perfecta coexistencia de la Madre Buena con la Madre Terrible, caracterizándose por poseer atributos de ambas Madres: “Es la Madre Tierra, cuya matriz, que en su aspecto positivo engendra vida, se convierte también en tumba y sepulcro de todo lo que vive: la flora, la fauna y la especie humana, todas sujetas a su voluntad” (Cárdenas, 1990, p.11)

Además, Erich Neumann habla acerca del *Mito de la Transformación*, dentro del cual se encuentran dos etapas: la primera *la cautiva y el tesoro*, en la cual se encuentran una figura femenina deseada o anhelada pero imposible de alcanzar aún y objetos preciados. La segunda etapa es la *de La transformación de Osiris*, la cual explica Neumann a través del mito de Osiris.

No obstante, de las dos etapas se debe resaltar la primera, ya que en ella se encuentra *la lucha con el dragón*, dos de los elementos básicos del mito (héroe y dragón) enfrentándose para obtener la consecuente soberanía sobre el otro. En esta lucha con el dragón, “el héroe se muestra como tal y... es transformado juntamente con aquello que él libera”. (Neumann, 1968. Pág. 148). Asimismo, el objetivo de esta lucha es conseguir a la cautiva o a la imagen de la mujer anhelada y liberarla de un monstruo, el cual adquiere la imagen arquetípica de un dragón. Al respecto, Alonso brinda una mayor explicación:

...Pero también debe asesinar a la madre (la medusa). “La liberación y conquista de la cautiva forman un estadio más avanzado en la evolución de la consciencia masculina.... Esto incluye también una transformación con el elemento femenino... lo que significa la separación del aspecto de feminidad de la imagen de Madre Terrible...; se trata de la cristalización del Anima a partir del arquetipo de la madre. “A la unión entre el hijo adolescente y la Gran Madre sigue una fase de desarrollo en que el hombre adulto se une a una compañera femenina de su propia edad y tipo, en el *hieros gamos*. Sólo ahora, la masculinidad alcanza la madurez. (Alonso, Juan Carlos, (Sin fecha) Tercer Estadio – Mito de la Transformación. *Asociación de psicología analítica de Colombia*. Bogotá, Colombia.: Recuperado de: <https://goo.gl/KFVB3A>)

Tomando en consideración lo anterior, sería válido pensar a *la lucha con el dragón* como una etapa del inconsciente que permite una posterior renovación o *resurrección* del sujeto, en vista de que esta permite generar cambios a nivel inconsciente dentro del sujeto que la lleva a cabo.

En vista de que para llevar a cabo el presente trabajo se hace imperiosa la necesidad de definir el concepto junguiano de *arquetipo*, se iniciará brindándole al mismo una conceptualización partiendo de una autora como Cárdenas (2009), quien piensa dicho concepto como: “Experiencias impersonales, que no pertenecen al individuo per se, sino que son la suma de las experiencias del ser humano a través de su evolución psíquica”. Así, podría decirse que dichas experiencias impersonales son las que configuran el inconsciente colectivo. En otras palabras, el arquetipo podría entenderse como la representación de la suma de todas las situaciones humanas en general. De esa manera, “los arquetipos señalan vías determinadas a toda la actividad de la fantasía y producen de ese modo asombrosos

paralelos mitológicos (...) No se trata entonces de representaciones heredadas sino de posibilidades de representaciones” (Jung, 1970)

Así, los arquetipos vendrían a representar la suma de todas las situaciones humanas en general (Jung, 1970), teniendo en cuenta las experiencias personales puesto que según el mismo autor “no pertenecen al individuo per se, sino que son la suma de las experiencias del ser humano a través de su evolución psíquica”

De la mano de este concepto, se presentan el de *Ánima* y *donjuanismo*, los cuales contribuyen a una mayor comprensión de elementos que aparecerán más adelante. Con respecto al primero, cabe aclarar que esta “es vista como parte femenina y ctónica del alma” (Jung, 1970) y lleva este nombre porque anima o inspira al hombre y además, en palabras de Richard J. Callan (1987), “intensifica, exagera, falsifica y mitifica todas las relaciones afectivas con las demás personas”. Así, el ánima en la proyección posee una forma femenina con determinadas propiedades (Jung, 1970), las cuales son atribuidas por la persona que proyecta; en palabras de Jung (1970)

La proyección es, como nos lo ha enseñado la experiencia médica, un proceso inconsciente, por el cual un contenido inconsciente para el sujeto es transferido a un objeto, de modo que este contenido aparece como perteneciente al objeto.

Sin embargo, dicha proyección “cesa en el momento en que se hace consciente, es decir, en el momento en que el contenido es visto como perteneciente al sujeto” (Jung, 1970). Por lo tanto y a pesar de que “la psicología de este arquetipo se manifiesta bajo la forma de ilimitada fascinación, sobrevaloración y enceguecimiento o bajo la forma de la misoginia en todos sus estadios y variantes” (Jung, 1970), el *ánima* podría ser considerada parte importante a la hora de analizar las motivaciones y motivaciones de una persona desde la psicología.

Por otra parte, y teniendo presente el *ánima*, debe mencionarse que en algunas ocasiones esta influye sobre el sujeto logrando que se lleven a cabo acciones que caracterizan al *donjuanismo*, ocasionando lo que, según Callan (1987) sería una imposibilidad de establecer una relación: “el hombre al buscar a su madre en cada mujer es incapaz de relacionarse satisfactoriamente con alguna”, motivo por el cual se le atribuye al donjuanismo una relación inconstante entre el hombre y la mujer. Sin embargo, para Jung (1970)

Lo que en su aspecto negativo es donjuanismo puede aparecer positivamente como hombría audaz y decidida; como oposición a la estupidez, la estrechez de mente, la injusticia y la pereza; como disponibilidad de sacrificarse por lo que se cree justo, a veces hasta el heroísmo.

Por otro lado, antes de tener lugar la presencia de las tres imágenes del arquetipo Gran Madre, propuestas por Neumann, tiene lugar una etapa previa llegando dos de ellas a ser partes iniciales de lo que luego sería la Gran Madre, las cuales son la Madre Buena y la Madre Terrible, respectivamente. Estas, a su vez, se dan luego de la etapa previa que él llama *uroboros*, el cual es el símbolo del estado original del tiempo (armonía) para dicho autor, donde habitan en perfecto equilibrio los elementos tanto femeninos como masculinos, sin llegar uno a sobreponerse al otro nunca.

Asimismo, el autor dice con respecto a la Madre Terrible que:

La Madre Terrible surge de la angustia, del miedo y del terror que el individuo siente dentro de su ser y ante el misterio de la incógnita. Por esta razón, la Madre Terrible siempre ha tomado la forma de un monstruo o de una quimera. (Neumann, 1955)

Motivo por el cual se piensa a la Madre Terrible como la imagen que surge de las experiencias negativas del sujeto:

La imagen del ánima, que prestaba brillo sobrehumano a la madre ante los ojos del hijo, es abandonada poco a poco frente a la banalidad de lo cotidiano y cae por ello en lo inconsciente, sin que disminuya por eso su plenitud instintiva y su tensión primitiva (Neumann citado por Cárdenas, 1990)

Siendo así, la Gran Madre sería la perfecta coexistencia de la Madre Buena con la Madre Terrible, caracterizándose por poseer atributos de ambas Madres: Es la Madre Tierra, cuya matriz, que en su aspecto positivo engendra vida, se convierte también en tumba y sepulcro de todo lo que vive: la flora, la fauna y la especie humana, todas sujetas a su voluntad (Cárdenas, 1990).

Como se sabe, *La Vorágine*, segunda obra escrita por el autor José Eustasio Rivera, ha sido expuesta constantemente, desde su publicación, a llevar una carga que le corresponde por derecho propio, atendiendo a los niveles de narración propuestos por Leonidas Morales

(1971): uno es el de la protesta social y el otro es el romanticismo de Arturo Cova, mezclado con el naturalismo que se presenta en toda la obra. Sin embargo, ninguno explica en ningún momento el comportamiento del protagonista, más allá de la atribución que se le hace por parte de los críticos de un ideal que termina por encasillarlo dentro del romanticismo, incluyendo en él el aspecto de la protesta social, los cuales constituyen el depósito sobre el cual se desarrolla el plano del personaje. Así, podría decirse que se vuelve necesaria una propuesta que brinde una explicación acerca del comportamiento de Arturo Cova, teniendo en cuenta la caracterización psicológica que de él se hace en la obra. Para esto se recurre al arquetipo planteado por Carl G. Jung, la Gran Madre, en vista de que con él se lograría una explicación más detallada de las motivaciones que impulsan al personaje principal de la obra. Al respecto de Cova y la Gran Madre dice Callan

El sueño misterioso de Cova muestra, por tanto, a su ánima (Alicia) regresando al inconsciente y haciéndose inseparable de la Gran Madre. Él parece encontrarse en una temprana fase del desarrollo psíquico en la cual la emancipación total de la Gran Madre no ha sido alcanzada; Jung nos dice que el ánima “aparece invariablemente al comienzo, mezclada con la imagen de la madre” (Callan, 1985: 170)

Del mismo modo, se intentará interpretar la manera en la que el arquetipo de la Gran Madre hace posible la renovación psicológica de Arturo Cova, puesto que al tener en cuenta el arquetipo junguiano se tiene presente también el renacimiento de la conciencia que este representa para el sujeto, para lo cual se tendrá presente la *lucha con el dragón* expuesta por Erich Neumann y explicada por Juan Carlos Alonso.

En esta lucha con el dragón, “el héroe se muestra como tal y... es transformado juntamente con aquello que él libera”. (Neumann, 1968. Pág. 148). Asimismo, el objetivo de esta lucha es conseguir a la cautiva o a la imagen de la mujer anhelada y liberarla de un monstruo, el cual adquiere la imagen arquetípica de un dragón. Al respecto, Alonso brinda una mayor explicación:

...Pero también debe asesinar a la madre (la medusa). “La liberación y conquista de la cautiva forman un estadio más avanzado en la evolución de la consciencia masculina... Esto incluye también una transformación con el elemento femenino... lo que significa la separación del aspecto de feminidad de la imagen de Madre Terrible...; se trata de la cristalización del Anima a partir del arquetipo de la madre. “A la unión entre el hijo adolescente y la Gran Madre sigue una fase de desarrollo en que el hombre adulto se une a una compañera femenina de su propia edad y tipo, en el *hieros gamos*. Sólo ahora, la masculinidad alcanza la madurez. (Alonso, Juan Carlos, (s.f). Tercer Estadio – Mito de la Transformación. *Asociación de psicología analítica de Colombia*. <https://goo.gl/KFVB3A>)

Tomando a consideración lo anterior, sería válido pensar a *la lucha con el dragón* como una etapa del inconsciente que permite una posterior renovación o *resurrección* del sujeto, en vista de que esta permite generar cambios a nivel inconsciente dentro del sujeto que la lleva a cabo.

Pregunta de investigación

¿Cómo emerge el arquetipo junguiano, la Gran Madre, en la obra colombiana *La Vorágine*, teniendo en cuenta la renovación psicológica a la cual conlleva dicho arquetipo?

Justificación

El presente trabajo se enfocará en brindar una interpretación del comportamiento del personaje Arturo Cova, quien es el protagonista de la obra colombiana *La Vorágine*, partiendo de una perspectiva directamente relacionada con la psicología. Para ello, se tendrá en cuenta el arquetipo junguiano la Gran Madre, como punto de partida para realizar una interpretación psicológica. Además, se tendrá presente que dicho arquetipo no se quedará solo en la idea final que comprende la Gran Madre en sí, sino que se buscará brindar mayor profundidad en el tema de la mano del autor que logró caracterizarlo, Erich Neumann.

Así pues, se busca sacar a *La Vorágine* de sus estáticas interpretaciones relacionadas siempre con la violencia, el romanticismo y el costumbrismo, para brindarle a la misma una perspectiva partiendo de las ideas de los autores Callan y Magnarelli, puesto que ambos proponen un análisis menos amplio en cuestión de abarcar elementos presentes en la obra, pero más profundo en cuanto al abordar un tema y rastrearlo de principio a fin.

Objetivos

General: Delimitar las categorías conceptuales que surgen del arquetipo junguiano la Gran Madre en *La Vorágine*, desde la perspectiva de Carl G. Jung y Erich Neumann.

Específicos:

1. Delimitar el concepto de la *Gran Madre* desde el autor Carl Gustav Jung.
2. Ilustrar las formas de aparición de las categorías delimitadas en *La Vorágine*.
3. Interpretar la aparición de las categorías de estudio a partir de la perspectiva de varios autores, tales como Callan, Cárdenas, Alonso y Magnarelli.
4. Diseñar una propuesta didáctica para la aplicación de los referentes que estructuran la propuesta.

Capítulo I

Delimitando el concepto *arquetipo de la Gran Madre*

En el presente trabajo se tendrá presente al *arquetipo de la Gran Madre*, como concepto principal, razón por la cual se considera prudente esclarecer en un principio de qué se trata el mismo, así como aquellas características que posee, las cuales contribuyen a que se dé la existencia de dicho arquetipo en la psicología de un sujeto determinado.

En primer lugar, debe decirse que para el autor Carl Gustav Jung, la palabra *arquetipo* “no es una expresión nueva sino que ya aparece en la antigüedad como sinónimo de “Idea” en el sentido platónico” (Jung, 1970: 69). Jung, en su obra *Arquetipos e inconsciente colectivo*, habla acerca de una serie de aspectos psicológicos que dan origen a una serie de complejos, los cuales se encuentran directamente relacionados con un arquetipo específico.

Para hablar acerca de ese arquetipo específico, debe explicarse antes a qué se refiere el autor cuando utiliza la palabra *arquetipo*. Inicialmente, trata acerca del término *inconsciente* como una designación dada al estado de contenidos olvidados o reprimidos (Jung, 1970:9), que deriva luego en un *inconsciente personal*, al cual se refiere como “un sustrato en cierta medida superficial de lo inconsciente es sin duda, personal. Lo llamamos inconsciente personal” (Jung, 1970:10). Continuamente, introduce el término *inconsciente colectivo*, el cual hace referencia a un sustrato más profundo que el personal y contrario a este, el colectivo no es originado en la experiencia y adquisición personal, sino que es innato (Jung, 1970:10).

Con respecto a este *inconsciente colectivo*, el autor menciona más adelante: “los contenidos de lo inconsciente personal son en lo fundamental los llamados “complejos de carga afectiva”, que forman parte de la intimidad de la vida anímica. En cambio, a los contenidos de lo inconsciente colectivo los denominamos arquetipos” (Jung, 1970: 10). En cuanto al uso de la palabra *colectivo*, Jung (1970) dice:

He elegido la expresión “colectivo” porque este inconsciente no es de naturaleza individual sino universal, es decir, que en contraste con la psique individual tiene

contenidos y modos de comportamiento que son, cum grano solis, los mismos en todas partes y en todos los individuos. (Jung, 1970: 10)

Así pues, C. Jung utiliza el concepto *arquetipo* para denominar una serie de experiencias que alcanzan a todos los seres humanos, dejando de lado cualquier posible exclusión que sí es propia del inconsciente personal; es decir que este último no entra en el campo abarcado por la palabra *arquetipo*, en vista de que sus experiencias son individuales y no compartidas universalmente. En palabras del autor, el arquetipo “es idéntico a sí mismo en todos los hombres y constituye así fundamento anímico de naturaleza suprapersonal existente en todo hombre” (Jung, 1970: 10).

Igualmente, debe mencionarse que el autor hace una aclaración también con respecto al mismo, al decir que este concepto no debe ser confundido con las *representaciones arquetípicas*, puesto que el arquetipo representa un contenido inconsciente que cambia según la conciencia individual que lo ha concienciado (Jung, 1970: 11), y las *representaciones arquetípicas* son “imágenes primordiales, que nunca son reflejo de sucesos físicos sino productos propios del factor anímico” (Jung, 1970: 53).

Retomando lo mencionado en un principio, el arquetipo específico antes aludido corresponde al de la Gran Madre. Este arquetipo se caracteriza por encontrarse en constante relación con una figura femenina, de la cual se hablará más adelante. Por ahora, se expondrán las ideas del autor con respecto al arquetipo de la Gran Madre. Para empezar, Jung (1970) menciona:

El arquetipo de la madre tiene, como todo arquetipo, una cantidad casi imprevisible de aspectos. Citando solo algunas formas típicas tenemos: la madre y la abuela personales; la madrastra y la suegra; cualquier mujer con la cual se está en relación, incluyendo también el aya o la niñera. (Jung, 1970: 75)

Adicionalmente, el autor dice sobre el arquetipo “el concepto de *Gran Madre* proviene de la historia de la religión y abarca las más distintas configuraciones del tipo de una diosa madre” (Jung, 1970: 69). Con lo anterior, podría suponerse que el arquetipo de la Gran Madre deriva de una serie inacabada de experiencias compartidas por religiones alejadas entre sí, pero que comparten todas ellas una visión específica acerca de la imagen

femenina que sería, para el caso, la mujer que como diosa madre puede poseer aspectos tanto positivos como negativos. Con respecto a los símbolos que podrían representar la imagen femenina de la diosa madre, el autor dice:

Todos estos símbolos pueden tener un sentido positivo, favorable o un sentido negativo, nefasto. Un aspecto ambivalente es la diosa del destino (parcas, graeas, nornas); uno nefasto, la bruja, el dragón (todo animal que devora o envuelve a sus víctimas en un abrazo, como un gran pez o la serpiente, la tumba, el sarcófago, la profundidad de las aguas, la muerte, el fantasma nocturno y el cuco). (Jung, 1970. Pág. 75)

Por tanto, es posible afirmar que el arquetipo de la Gran Madre posee en sí mismo aspectos tanto positivos como negativos, cuyas manifestaciones dependen no solamente del arquetipo, sino también de otros factores, tales como la relación que sostiene el hombre con la figura femenina, así como la clase de complejo que tenga el sujeto con respecto a la figura materna.

Debido a que este arquetipo tiene dos posibles aspectos (positivos o negativos), el discípulo de Carl G. Jung, Erich Neumann, se atrevió a sugerir una *configuración del arquetipo femenino* en su obra *La Gran Madre*, 1955. Dicha configuración consta de tres imágenes que configuran, juntas, el arquetipo de la Gran Madre. No obstante, para que tenga presencia cualquiera de las tres imágenes, deben de existir dos elementos de los cuales se hablará más adelante, estos elementos son el *anima* y la *proyección*.

En primer lugar, se encuentra la imagen de la *Madre Buena*, esta madre se caracteriza por resaltar sobre todo los aspectos positivos, en palabras del autor:

Las características de este son: lo “materno”, la autoridad mágica de lo femenino, la sabiduría y la altura espiritual que está más allá del entendimiento; lo bondadoso, protector, sustentador, dispensador de crecimiento, fertilidad y alimento; los sitios de la transformación mágica, del renacimiento; el impulso o instinto benéficos...” (Jung, 1970: 75)

La *Madre Buena*, es la imagen que resalta a la mujer brindándole características positivas incluso cuando ni siquiera la pertenecen en realidad. Es decir, el sujeto proyecta sobre la imagen femenina aquellos aspectos que quisiera ver en ella, pero que en realidad

puede no tener. De acuerdo con el autor, “la madre es el mundo primero del niño y el último del adulto” (Jung, 1970: 87), en vista de que, en un principio, “la madre había sido asimilada a la idea arquetípica de la *syzygia* o *coniunctio* de lo masculino-femenino, apareciendo por ello perfecta y suprahumana” (Jung, 1970: 64). Según esto, la madre ocupa un lugar bastante importante en la vida del hombre durante su niñez, puesto que durante esta etapa ella es vista como un ser cuyas características son completamente ensalzadas.

Con respecto al concepto *syzygia*, es el nombre que da Carl G. Jung al arquetipo de la pareja de dioses. En este arquetipo, la presencia de aspectos tanto masculinos como femeninos no da lugar a un desequilibrio por una lucha entre ellos, sino que por el contrario, la presencia es totalmente equilibrada y permite que en el arquetipo de la Gran Madre exista también un aspecto masculino. Igualmente, una vez se asimila la idea arquetípica de la *syzygia* la madre aparece perfecta y supra humana (Jung, 1970: 63)

Continuando con lo anteriormente dicho, la madre en la vida del niño se convierte en la portadora del arquetipo, en vista de que “el niño vive en participación exclusiva, en identificación inconsciente con ella” (Jung, 1970: 94), razón por la cual el carácter suprahumano se convierte en algo propio del arquetipo, además de constituir el principal motivo por el que lo hace aparecer como extraño y ajeno a la conciencia (Jung, 1970:64).

Del mismo modo, dice el autor al respecto: “...Es también la causa por la cual, en caso de identificarse el sujeto con el arquetipo, éste produce un cambio nefasto de la personalidad, la mayoría de las veces bajo la forma de la ilusión de grandeza o pequeñez” (Jung, 1970: 64).

En síntesis, la imagen primera de la *configuración del arquetipo femenino*, la *Madre Buena*, se caracteriza por poseer una naturaleza benévola, mágica, protectora y permitir el renacimiento. Igualmente, esta Madre Buena no tratará nunca de sobreproteger, así como tampoco pretenderá absorber al sujeto, por lo cual se puede pensar esta primera imagen como una en la que priman las características maternas, sin llegar nunca a los excesos. Además, ella permite la vida, ya que como creadora y dadora de vida, es también capaz de permitir el renacimiento en ella. En otras palabras, la Madre Buena permite que en ella haya vida constante, puesto que posee las cualidades necesarias para mantener una

vida en la que no hay presencia de lo opuesto; es decir, de la muerte, la absorción de la vida, lo nefasto y la oscuridad.

En segundo lugar, se encuentra la imagen de la *Madre Terrible*, esta imagen posee todas las características contrarias a la primera y es poseedora del misterio y la muerte. Dice el autor: “Las características de este son: (...) Lo secreto, lo oculto, lo sombrío, el abismo, el mundo de los muertos, lo que devora, seduce y envenena, lo que provoca miedo y no permite evasión (Jung, 1970: 75).

Asimismo, la *Madre Terrible* causará en el sujeto una constante sensación de miedo, en vista de que ella puede destruir y alterar negativamente todo lo que creó la Madre Buena. Por ello, no está mal traer a colación nuevamente una idea acerca de la *Madre Terrible*:

Un aspecto ambivalente es la diosa del destino (parcas, graeas, nornas); uno nefasto, la bruja, el dragón (todo animal que devora o envuelve a sus víctimas en un abrazo, como un gran pez o la serpiente, la tumba, el sarcófago, la profundidad de las aguas, la muerte, el fantasma nocturno y el cuco (tipo Empusa, Lilith, etcétera) (Jung, 1970: 75)

Para terminar, la tercera imagen que propone la *configuración del arquetipo femenino*, es la de la Gran Madre. Esta imagen se caracteriza por ser, en palabras de Jung (1970):

Una madre conocida hasta lo más profundo y extraña como la naturaleza, amorosamente tierna y fatalmente cruel, una dispensadora de vida, incansable y llena de goce, una mater dolorosa y la puerta oscura, sin respuesta que se cierra tras quien muere. (Jung, 1970: 85)

A saber, la última imagen de la configuración propuesta por Erich Neumann, la Gran Madre, sería la unión perfecta entre las dos imágenes primeras (Madre Buena y *Madre Terrible*), en vista de que esta es tanto de naturaleza creadora como destructora. De igual manera, en ella se encuentra de manera más clara el tema de la *syzygia*, que “expresa que con algo masculino siempre se da al tiempo lo correspondiente femenino” (Jung, 1970: 60).

Seguido a esto, Jung (1970) expresa: “como hemos señalado más arriba, sería muy natural sospechar que la syzygia es la pareja de padres. La parte femenina, la madre, corresponde al anima” (pág. 60). Con lo anterior, se abre paso a otro aspecto importante del *arquetipo de la Gran Madre*: el *anima*.

Para empezar a hablar acerca del *anima*, debe plantearse en primer lugar qué es dicho concepto para Carl Gustav Jung (1970):

El anima es un factor de la mayor importancia en la psicología masculina, en la que siempre están en obra emociones y afectos. Fortifica, extrema, adultera y mitologiza todas las relaciones emocionales que se establecen con la profesión y con gente de ambos sexos. Las formaciones subyacentes de la fantasía son su obra. (Jung, 1970: 67)

El *anima*, es el aspecto femenino de la syzygia y siempre es proyectada en una forma femenina con unas propiedades determinadas (Jung, 1970: 65). Del mismo modo, dicho concepto hace referencia a la manera en la cual el sujeto se relaciona con el sexo femenino, puesto que ello ayuda a identificar qué contenido está proyectando él sobre una imagen femenina determinada. Con respecto a esto, el autor menciona: “A veces la relación del anima con una mujer determinada explica la existencia del complejo de síntomas” (Jung, 1970: 67).

En la misma página (67), el autor habla acerca de los posibles “síntomas” que causaría la constelización del *anima*: “Si el anima está constelizada en mayor grado, afemina el carácter del hombre y lo hace sensible, susceptible, caprichoso, celoso, vanidoso e inadaptado. Resulta un hombre en estado de “malestar”, que difunde el malestar en un más amplio círculo”. (Jung, 1970: 67)

De modo similar, el autor dice: “en la vida amorosa del hombre, la psicología de este arquetipo se manifiesta bajo la forma de ilimitada fascinación, sobrevaloración y engegucimiento o bajo la forma de misoginia en todos sus estadios y variantes” (Jung, 1970: 65), con lo cual queda claro que para el hombre, el arquetipo del *anima* tiene un papel importante a la hora de establecer relaciones emocionales con el sexo femenino, en vista de que este determina la manera en la cual se relacionará con el sexo opuesto. Asimismo, el *anima* es de vital importancia a la hora de comprender el arquetipo de la Gran Madre, puesto

que debe su presencia en la vida del sujeto debido a la proyección. Antes de hablar acerca de la proyección, resulta crucial mencionar el fragmento en el cual el autor habla acerca del *anima* y el momento en que se da el rompimiento con la Gran Madre:

La imagen del anima, que prestaba brillo sobrehumano a la madre ante los ojos del hijo, es abandonada poco a poco frente a la banalidad de lo cotidiano y cae por ello en lo inconsciente, sin que disminuya por eso su plenitud instintiva y su tensión primitiva. Desde ese momento está como lista para el salto y es proyectada en la primera oportunidad. Esa oportunidad se presenta cuando un ser femenino hace una impresión que quiebra la cotidianidad. (Jung, 1970: 65)

Con lo anterior, se pretende ilustrar cómo se produce el rompimiento entre la Madre Buena, que es en un principio vista como el engrandecimiento de la figura materna, para luego perderse en el inconsciente y conformar así verdaderamente el arquetipo. Una vez esto ha tenido lugar, el contenido debe ser proyectado sobre otra figura, tomando dicha figura la forma del inconsciente del sujeto que proyecta. También, el autor habla acerca del complejo materno en el hombre con relación al *anima*:

En el hombre, el complejo materno nunca es “puro”, ya que está siempre mezclado con el arquetipo del anima, lo que tiene como consecuencia que las manifestaciones masculinas respecto de la madre estén la mayoría de las veces afectadas por un prejuicio emocional, o sea “animoso” (Jung, 1970: 87)

En cierta medida, el fragmento anterior muestra que lo dicho anteriormente no está del todo fuera de lugar; de hecho, ayuda a confirmar que el *arquetipo de la Gran Madre* está en gran medida determinado por el *anima* y la manera en la cual esta se proyecta inconscientemente. Adicional a esto, Jung vuelve a resaltar la impureza del complejo materno, pero esta vez brinda una pista sobre el papel que desempeña el *anima* en la vida del hombre:

En el hijo el complejo materno no es puro porque existe una diferencia de sexo. Esta diferencia es el motivo por el cual en todo complejo materno masculino el arquetipo de la compañera sexual, o sea el anima desempeña un papel de importancia junto al arquetipo de la madre. (Jung, 1970: 78)

A saber, en un principio se habló de un arquetipo específico, el cual ha sido explicado a lo largo de las últimas páginas. Sin embargo, para poder culminar la

delimitación del arquetipo que nos ocupará en el trabajo, debe hacerse una última referencia a un concepto que también es relevante al caso, en vista de que contribuirá con un análisis más completo y adecuado del arquetipo de la Gran Madre, por ser una condición de existencia del arquetipo, este concepto es la *proyección*.

Por consiguiente, es conveniente señalar el fragmento en el cual Carl G. Jung explica qué es la proyección:

La proyección es, como nos lo ha enseñado la experiencia médica, un proceso inconsciente, automático, por el cual un contenido inconsciente para el sujeto es transferido a un objeto, de modo que este contenido aparece como perteneciente al objeto. Pero la proyección cesa en el momento en que se hace consciente, es decir, en el momento en que el contenido es visto como perteneciente al sujeto. (Jung, 1970: 55)

Con lo anterior, queda claro lo que implica para el autor el concepto de *proyección*, teniendo presente que dicho contenido inconsciente del cual se habla allí, podría ser un contenido que aparentemente no le pertenece al sujeto (Jung, 1970: 56). Debido a que el contenido proyectado es inconsciente, es de esperarse que la proyección cese en el momento en el cual dicho contenido es asimilado por el sujeto que proyecta. Sin embargo, hay casos en los cuales la liberación no se produce, al respecto dice Jung (1970):

Es cierto que hay casos en los que pese a la comprensión aparentemente satisfactoria, la acción retroactiva de la proyección sobre el sujeto no cesa, es decir, que no se produce la esperada liberación. Como a menudo, he podido observar, en este caso se encuentran ligados todavía con el portador de la proyección contenidos significativos pero inconscientes. Son estos los que mantienen la eficacia de la proyección, que aparentemente ya ha sido advertida. (Página 55)

En otras palabras, el contenido que se suele proyectar no es nunca el consciente, sino que por el contrario el contenido proyectado es siempre inconsciente y la proyección cesa en el momento en el cual el contenido se consciencializa. Igualmente, es de suponer que en la llamada *proyección*, “el anima tiene siempre una forma femenina con determinadas propiedades” (Jung, 1970: 65). Estas *determinadas propiedades* hacen alusión al contenido inconsciente, que se encuentra en estrecha relación con las características que posee la *Gran Madre*. Sin embargo, suele proyectarse el contenido relacionado con la *Madre Buena*, lo que genera que el *anima* “siempre está mezclada al

principio con la imagen de la madre” (Jung, 1970: 76). Pese a esto, el hombre que va madurando debe romper la fascinación del *anima* representada por la madre (Jung, 1970: 67) y proyectar su inconsciente en otra figura femenina, que es aquella que rompe la cotidianidad del sujeto creando una nueva sensación de grandeza y deslumbramiento.

Capítulo II

Aparición de las categorías desde la perspectiva de Magnarelli, Cárdenas, Callan y Alonso

En cuanto se tiene claro a qué se hace alusión con el concepto *arquetipo de la Gran Madre*, procedemos a hablar acerca de las categorías de estudio que interesan para el análisis de la obra *La Vorágine*, partiendo de una perspectiva psicológica.

Para empezar, se hablará acerca de lo que Sharon Magnarelli denomina como *proyección*. Esta autora, menciona en su ensayo *La mujer y la naturaleza en la Vorágine: A imagen y semejanza del hombre* (1985) que la obra colombiana *La Vorágine* es, en un principio, una obra que muestra a la mujer y a la naturaleza como seres malévolos:

Mientras que en María la figura femenina obedecía a un modelo establecido, común y corriente, casi insignificante por fuerza del convencionalismo, y apenas algo más que una proyección del ego del “poeta”, en las dos novelas de los años veinte (*La Vorágine* y *Doña Bárbara*) la mujer aparece principalmente como un ser malévolo asociado con las fuerzas del universo. (Magnarelli, 1985: 335)

Más adelante, la autora explica las razones por las cuales tanto la mujer como la naturaleza son vistas negativamente. Igualmente, menciona que “una se presenta como el reflejo especular de la otra” (Magnarelli, 1985: 335); es decir, que la actitud de la mujer determinará en gran medida la “actitud” de la naturaleza en la obra. Con esto, Magnarelli plantea una relación estrecha entre ambas, dando lugar a especular que quizá pueden ser una sola.

Pese a esto, la profesora señala algo importante a tener en cuenta:

Lo que aún no ha sido analizado en detalle es que la representación de mujer y naturaleza en *La Vorágine* depende directamente de la percepción del personaje principal, Arturo Cova, y ha sido moldeada o desfigurada por él. De este modo su representación no se puede analizar sino en relación con él. (Magnarelli, 1985: 337)

Lo anterior podría entenderse como la manera en la cual el protagonista de la obra, Arturo Cova, atribuye a la mujer y a la naturaleza características que solo le pertenecen a él, razón por la cual Magnarelli propone que ambas sean vistas en correspondencia con él. Dicha

correspondencia deberá estar más inclinada hacia el aspecto psicológico, en vista de que la atribución que él hace es una de las características del arquetipo de la Gran Madre. No obstante, esta característica es ahora vista como una categoría, debido a que ella permite determinar la existencia, real o no, del arquetipo en la psicología de Arturo Cova.

Debido a esto, la profesora Magnarelli considera que la crítica constante que realiza Cova en su diario hacia Alicia, bien podría hacer referencia a la personalidad de Arturo, cosa que él mismo deja en claro en una escena posterior. Allí, Cova la critica por no ser “más arriscada, menos bisoña, más ágil” (Magnarelli, 1985: 339) cuando en realidad estaba criticando cualidades que le son propias y que vio reflejadas en Alicia.

Continuando, la proyección a la cual hace referencia Magnarelli no se aleja ni siquiera un poco de la propuesta por Jung; en realidad, la profesora argumenta que esta proyección es la que empaña y brinda valores a la imagen de la mujer: “De esta manera, el deseo del hombre de proyectar su interior, de designar las cosas y de poseer, ha empañado y ha impuesto un valor negativo tanto a la naturaleza como a la mujer” (Magnarelli, 1985: 348)

Para terminar, dice la autora que la imagen proyectada es deseada solo mientras está ausente. Mientras está físicamente presente la proyección cesa:

De manera semejante, Alicia es apenas una proyección de Cova, una figura que él desea y busca, pero solamente cuando no la tiene, cuando es inalcanzable. Cuando está físicamente presente, su deseo por ella se acaba, con lo cual demuestra que su anhelo es una quimera y no una mujer concreta (Magnarelli, 1985: 349)

Así, la proyección de esta autora lejos de ser ajena a la Jung, añade el hecho de que esta se encuentra en plena función solo mientras la imagen sobre la cual proyecta se encuentra distante, en vista de que, y esto es pura especulación, al estar la imagen cerca y tener frente a frente tanto los defectos y cualidades que le son propias, se genera una incapacidad de dotarla con aquellas que le pertenecen al sujeto que proyecta, por lo cual la proyección termina. Sin embargo, dicho final no es el verdadero, porque como ya se vio en un principio, la proyección termina cuando se alcanza la consciencialización del contenido inconsciente.

Asimismo, la proyección puede incluir elementos amenazantes y atemorizantes, ya no solo los que caracterizan a la *Madre Buena*; es decir, ahora la proyección involucra tanto a la Madre Buena como a la Madre Terrible:

De acuerdo con esto, la propensión de Cova se podría resumir efectivamente diciendo que él toma de sí, en forma consistente, lo que es interno y amenazante, lo traspone y lo mira como algo externo y que lo amenazara, desde afuera —transponiéndolo a menudo metafóricamente hacia algún aspecto de la mujer o de la naturaleza. (Magnarelli: 1985: 341)

Por otro lado, tendremos en cuenta el trabajo de Guadalupe Cárdenas, *El arquetipo de la Madre Terrible en “Peregrinos de Aztlán” de Miguel Méndez (1990)*, en vista de que allí la autora brinda una explicación acerca de algo que nos interesa asumir como categoría de estudio. Esto es la *degradación de la figura femenina*, la cual podría encontrarse en estrecha relación con las características de la Madre Terrible.

Inicialmente, la autora explica que la imagen de la *Madre Buena* parte de un hecho visible: la relación entre la madre y la criatura, mientras que en el caso de la Madre Terrible esta relación no existe, así como tampoco parte de nada físico ni del mundo externo (Cárdenas, 1990: 11) Debido a esto, puede suponerse que los rasgos atribuidos a la degradación que se hace de la figura femenina, parte realmente de elementos exclusivos de la psique humana. En este caso, la degradación tendría lugar a causa de la proyección de contenido negativo, por así decirlo.

Continuando, resulta relevante hacer referencia a la descripción que hace la autora de la Madre Terrible, puesto que todas las características que ella menciona hacen parte de lo que ahora entendemos como degradación:

La Madre Terrible surge de la angustia, del miedo y del terror que el individuo siente dentro de su ser y ante el misterio de lo incógnito. Por esa razón, la Madre Terrible siempre ha tomado la forma de un monstruo o de una quimera. Todo lo que viene del interior está relacionado con el mundo nocturno por pertenecer al inconsciente y por no poder explicarse racionalmente. En cualquier parte de la tierra, ya sea en Egipto, la India o México, dichos seres fantásticos deben su origen al mundo interno del ser humano y no del externo. (Cárdenas, 1990: 11)

En el fragmento anterior, la autora brinda las características de la Madre Terrible, las cuales resultan todas importantes al momento, puesto que ayudan a dilucidar lo que se asume ahora como *degradación*: enfocarse únicamente en los aspectos negativos de la figura femenina, sea o no, el objeto de proyección. Además, dicho enfoque estará inclinado también hacia una visión oscura e inhumana de lo femenino.

De manera semejante, la degradación puede poseer elementos que parecieran pertenecer al entorno externo, pese a que en realidad son causa de lo interno del sujeto. Por ello, puede decirse que se encuentra relacionada con la Madre Terrible en cuanto que:

El individuo ve y siente el peligro y la destrucción de que es capaz la Madre Terrible. Se manifiesta en forma de muerte, caos, conflicto, pena, dolor y sufrimiento. La guerra, la enfermedad y el hambre, sobre todo, componen su batallón de aliados. (Cárdenas, 1990: 11, citando a Neumann, Mother: 149)

Como es de esperarse, esta degradación implica que haya muerte y destrucción de todo lo que antes se consideró mágico e idealizado (Madre Buena) Así, las características que le pertenecen a la Madre Terrible son tomadas para hacer notoria la presencia de una *degradación de la figura femenina* en la obra, ya que la segunda imagen del arquetipo explica y a su vez es causa principal de la degradación. En otras palabras, sin la oscuridad que particulariza a la Madre Terrible del hombre, la degradación de la figura femenina no tendría lugar, debido a que ni siquiera existiría un aspecto negativo sobre el cual fijar la atención.

Ahora, es necesario continuar con la siguiente categoría de estudio, en vista de que esta bien podría presentarse como todo lo contrario a la categoría anterior. La *exaltación de la figura femenina* es considerada como una categoría de estudio, debido a que es un factor que contribuye a la configuración del arquetipo de la Gran Madre como tal, demostrando momentos en los cuales el sujeto proyecta en su *anima* el contenido que desearía tuviera esta, tanto como el contenido que le recuerda a su madre.

El autor Richard J. Callan en su ensayo *El arquetipo de la renovación psíquica en La Vorágine*, propone a Alicia como el *anima* de Cova considerando que es en ella en donde se proyecta el contenido inconsciente de él. Igualmente, dice que Cova “torpemente había atribuido a Alicia lo que nunca había hallado en ninguna otra mujer” (Callan, 1985: 169), lo cual podría confirmar el hecho de que Cova proyecta en Alicia, posiblemente, la imagen que tiene de la Madre Buena. Además, Callan señala “tan solo a través de ella puede él sacudir su inercia natural y conseguir algo, pues ella es la fuente de la creatividad” (Callan, 1985: 170), indicando con esto que el sujeto logra ver a su *anima* como aquella que debe buscar en su adultez según lo expuesto anteriormente de Jung, una compañera de su edad y misma

madurez, la cual será su motivo de inspiración y provocará un punto de quiebre en la cotidianidad del sujeto.

Por ahora, puede decirse que la *exaltación de la figura femenina* contribuye a que el sujeto vea a una mujer como su *anima* y además, a que este proyecte sobre ella determinado contenido. De la misma forma, esta exaltación se presenta de manera inesperada y poco constante, por encontrarse determinada siempre por el inconsciente del sujeto y estar, a su vez, en estrecha relación con algún complejo materno. En otras palabras, según sea el complejo materno que padece el hombre, así mismo será la clase de *anima* que busca.

El complejo materno en el hombre suele manifestarse en tres tipos: con la homosexualidad o el donjuanismo y, pocas veces, con la impotencia (Jung, 1970: 78). Asimismo, el autor hace algunas aclaraciones con respecto al complejo materno en el hijo: “En la homosexualidad el componente heterosexual se adhiere en forma consciente a la madre, en el donjuanismo se busca inconscientemente a la madre “en todas las mujeres” (Jung, 1970: 78). Entonces, para poder determinar qué clase de complejo materno tiene Arturo Cova, debe primero estudiarse el *anima* que busca desesperadamente, en este caso una mujer, Alicia. Sin embargo, también debe tenerse presente el tipo de relación que establece el hombre con la figura femenina para poder determinar el complejo materno. En Arturo Cova, sus relaciones con el género femenino se caracterizan por ser pasionales y no alcanzar nunca una verdadera conexión; es decir, son propias del *donjuanismo*. Al respecto del donjuanismo, Jung explica:

Por más negativo que sea el donjuanismo tiene también su aspecto positivo, pues puede representar una masculinidad resuelta y enérgica, una ambición hacia las más altas metas, una violencia contra toda necesidad, todo fanatismo, toda injusticia y toda negligencia, una disposición al sacrificio o por todo aquello reconocido como justo, impulso este que puede llevarlo a realizar acciones que limitan con el heroísmo; tenacidad, inflexibilidad y pertinencia de la voluntad; una curiosidad a la que no asustan ni siquiera los misterios del mundo; finalmente, un espíritu revolucionario que construye una nueva morada para sus prójimos o pugna por transformar el mundo (Jung, 1970: 80)

Con lo anterior, se abre el campo para el donjuanismo dentro de la categoría *exaltación de la figura femenina*, porque al encontrarse en una búsqueda constante por

conquistar, el conquistador dota a la mujer con actitudes que le son ajenas y casi siempre estas tienden a enaltecerla, como en el caso de Cova con Alicia: “tan pronto ella desaparece, Cova se descubre enamorado de Alicia, a quien llega a idealizar” (Callan, 1985: 171)

Ya para terminar con esta categoría y para ilustrar un poco mejor cómo funciona la relación entre la *exaltación de la figura femenina* y el *donjuanismo*, se vuelve importante traer a colación lo que dice el autor Callan en su ensayo:

En otras palabras, en tanto ella (Alicia) fue una mujer de carne y hueso con su propia personalidad, no era la dama de sus sueños; pero cuando se aleja y se torna inaccesible, él puede proyectar en ella su ideal y Alicia se convierte en la portadora del ánimo de Cova. (Callan, 1985: 172)

Por último, es apropiado hablar acerca de la categoría que permite brindar una culminación al análisis de la obra teniendo en cuenta el arquetipo junguiano, la Gran Madre. Esta categoría es la de *renovación psicológica*, y resulta especialmente relevante porque es ella la que permite determinar si el sujeto logró llevar a cabo una transformación a nivel psicológico, superando la lucha de poderes que se da entre la Madre Buena y la Madre Terrible, para alcanzar así el estadio psicológico de la Gran Madre.

Para hablar acerca de la renovación psicológica, se tendrá en cuenta la explicación que realiza Juan Carlos Alonso del *Mito de la transformación*, del discípulo de Jung mencionado anteriormente, Erich Neumann. Como se sabe,

Los tres elementos básicos del mito del héroe son el héroe, el dragón y el tesoro.... Resta analizar el tercer elemento, el propósito de la lucha con el dragón.... Solamente en esa lucha el héroe se muestra como tal y... es transformado juntamente con aquello que él libera. Por eso, el tercero y último estadio es el mito de la transformación”. (Neumann, 1968: 148, citado por Alonso, s.f.)

Entonces, el *Mito de la Transformación* se vuelve de interés en este punto, debido a que conlleva a lo que pretendemos demostrar con la *renovación psicológica*. Por esta razón, nos valemos una vez más de las características de un elemento, no del todo ajeno a este estudio como lo es el Mito de la transformación propuesto por Neumann, para poder dar lugar y explicación a un estadio necesario para la Gran Madre.

En el Mito de la Transformación tiene lugar la Lucha con el dragón, en palabras de Neumann, citado por Alonso,

El objetivo mitológico de la lucha con el dragón es casi siempre la virgen, la cautiva o, de modo más general, la ‘preciosidad difícil de obtenerse’: ... el agua de la vida, la hierba que cura y el elixir de la inmortalidad, la piedra filosofal, anillos de los milagros y de los deseos, capas mágicas y mantos alados son también símbolos del tesoro.” (Neumann, 1968: 151, citado por Alonso, s.f.)

Para este caso en particular, la preciosidad difícil de obtenerse es la renovación psicológica. El punto en el cual el hombre se encuentra en perfecta capacidad de coexistir junto a las imágenes de la Madre Buena y la Madre Terrible, sin que por ello ambas deban encontrarse en constante lucha ni él con ellas. Una vez se ha llegado a ese punto, es que puede decirse que tiene lugar la imagen de la Gran Madre y se ha vuelto al estado urobórico. Cárdenas dice que,

Psicológicamente hablando, es la época perfecta del mundo y, por consiguiente, del hombre donde los opuestos coexisten en armonía. Aquí aparece el arquetipo primordial intacto; todavía están unidos los genitores del mundo: el macho y la hembra, el cielo y la tierra; y el alfa y el omega (Neumann, 1949: 18)

Añade también:

Todo lo que se encuentra dentro del uroboros, del círculo, experimenta una existencia pacífica. Reina la paz porque no se han diferenciado los elementos positivos de los negativos en su antítesis, o sea, el uroboros “mata, contrae nupcias y se impregna a sí mismo. Es hombre y mujer, engendra y concibe, devora y da vida, es activo y pasivo, todo esto a un tiempo” (Cárdenas, 1990: 5; Neumann, 1949: 10)

Con lo anterior, queda claro que más que alcanzar la imagen de la Gran Madre, la Lucha con el dragón logra alcanzar de nuevo el estado urobórico. Se denomina así, porque es la serpiente que muerde su cola forma un círculo; dentro de este círculo tienen lugar lo femenino y lo masculino, así como la vida y la muerte.

En cuanto el hombre se desliga del aspecto femenino creado por la Madre Terrible, se produce una cristalización del *anima* a partir del arquetipo de la madre (Alonso, s.f.), por lo que el hombre busca una compañera de su edad. Esto sería el primer paso de la renovación psicológica, ya que se genera una ruptura entre el *anima* que encerraba las características de la Madre, y una nueva *anima* que tendrá las características que desea el hombre posea su compañera. En otras palabras, el hombre madura y ya no busca la imagen maternal, sino que por el contrario, busca una compañera real, a veces, que no posee ninguna característica de la Madre.

Neumann, citado por Alonso, dice: “El verdadero objetivo del héroe es la auto transformación... en la lucha entre el héroe y el dragón.... se constata un aumento continuo de la centroversión como tendencia a la consolidación del ego y a la estabilización de la consciencia” (Neumann, 1968: 167, citado por Alonso, s.f) Con lo cual se quiere decir que el objetivo de la lucha del dragón es lograr un estado avanzado de consciencia, en el que no hay superposiciones entre las imágenes de la configuración del arquetipo femenino.

Por otro lado, la centroversión es la dimensión en la cual se da “la tendencia autoformadora o individuadora, que se procesa en el interior de la propia psique...” (Neumann, 1968: 166, citado por Alonso, s.f.) O sea, es la dimensión en la que se alcanza la auto transformación, entrando en el plano de las experiencias personales, para poder sumergirse en una verdadera renovación producto de una lucha contra su propia psiquis.

Así pues y teniendo presente los aportes de Alonso, puede decirse que la renovación psicológica es el punto en el cual el hombre es dueño de sí mismo, tanto así que se vuelve consciente del contenido que antes proyectaba de manera inconsciente, logrando de esta manera liberarse de la carga anímica producida por el *anima*.

Capítulo III

Categorías de estudio en la obra *La Vorágine* de José Eustasio Rivera

Teniendo presente lo anterior, resta decir que en este capítulo tendrá lugar el respectivo análisis de cada una de las categorías anteriormente expuestas que serán a su vez, debidamente ubicadas en la obra *La Vorágine*.

En primer lugar, se analizará la categoría de estudio *proyección*, considerando la perspectiva de Sharon Magnarelli expuesta en el capítulo anterior. Así pues, se tiene que el primer momento en el cual tiene lugar la proyección en la obra es durante el primer soliloquio de Arturo Cova:

Mi ánima atribulada tuvo entonces reflexiones agobiadoras: ¿Qué has hecho de tu propio destino? ¿Qué de esta jovencita que inmolas a tus pasiones? (...) El lazo que a las mujeres te une lo anuda el hastío. Por orgullo pueril te engañaste a sabiendas, atribuyéndole a esta criatura lo que en ninguna otra descubriste jamás, y ya sabías que el ideal no se busca: lo lleva uno consigo mismo. (Rivera, 1984: 12)

Allí, resulta evidente que el personaje principal tuvo un momento durante el cual alcanzó cierto grado de consciencia con respecto a su propia proyección, justo cuando se dice a sí mismo que atribuyó a Alicia lo que no encontró en ninguna otra, a pesar de que el ideal lo lleva dentro de sí mismo (Rivera, 1984: 12). Sin embargo, dicha consciencialización no alcanza a ser lo suficientemente efectiva como para crear un cambio en el sujeto, en vista de que el reconocimiento momentáneo de su proyección no impide que más adelante vuelva a proyectar contenidos de su inconsciente en Alicia.

Por otro lado, la proyección en este caso se inclina hacia el contenido que esperaba encontrar Arturo Cova en el amor, más precisamente, lo que él consideraba “el don divino del amor” (Rivera, 1984: 11). Con esto, se hace referencia a que en un primer momento, Cova llegó a considerar a Alicia como la portadora de aquel ideal que él tenía del amor, arrastrándola con él hacia el Casanare por dicha razón. Este ideal está inclinado hacia una visión romántica, característica del personaje principal.

Más adelante, nuevamente es Cova quien pone en evidencia la proyección que realiza sobre la figura femenina cuando dice:

Y así, engañándome con mi propia verdad, logré conocer todas las pasiones y sufro su hastío, y prosigo desorientado, caricatureando el ideal para sugestionarme con el pensamiento de que estoy cercano a la redención. La quimera que persigo es humana, y bien sé que de ella parten los caminos para el triunfo, para el bienestar y para el amor. (Rivera, 1984: 27)

En este caso, se puede percibir una visión más madura de Arturo, puesto que ya no sólo reconoce que busca una quimera, sino que además la reconoce como el punto de partida tanto para el triunfo como para el bienestar, significando con ello que dicha quimera es la portadora de todo cuanto motiva y genera estabilidad y equilibrio en él (anima). Igualmente, al no aparecer explícitamente el nombre de Alicia, se puede suponer que el ideal que tanto persigue el personaje principal de la obra bien podría poseerlo cualquier otra mujer, elemento que caracteriza a la *proyección* desde el punto de vista de Jung. (Jung, 1970:36).

Así, usando esta cita para dejarlo más claro, bien podría afirmarse que Arturo Cova ha logrado transitar un camino de pasiones en busca de una figura que contenga en ella todo lo que él desea inconscientemente. Además, sería válido afirmar que la estabilidad del sujeto se encuentra en constante vacilación, debido a que no logra diferenciar el contenido que proyecta de la verdadera personalidad de la figura femenina, sino hasta que alcanza la consciencialización que luego deja de lado para encontrarse nuevamente proyectando contenidos inconscientes.

Igualmente, Arturo Cova se proyecta de manera tal que permite entrever algunos rasgos de su personalidad:

Además, la que fue mi querida tenía sus defectos: era ignorante, caprichosa y colérica. Su personalidad carecía de relieve: vista sin el lente de la pasión amorosa, aparecía la mujer común, la de encantos atribuidos por los admiradores que la persiguen. (Rivera, 1984: 123)

De este modo, el personaje principal reconoce dos rasgos propios de su personalidad en Alicia: caprichoso y colérico. Caprichoso, porque insiste en perseguir un ideal que reconoce lo lleva en sí mismo; y colérico, porque a lo largo de la narración, tiene momentos en los cuales se deja llevar por el odio que le ocasiona la fuga de Alicia y la consecuente imposibilidad por alcanzarla, tal como sucede en la página 65, cuando quiere enfrentar a

Franco en La Maporita poseído por el alcohol. Asimismo, Cova reconoce de nuevo que suele ver a Alicia con “el lente de la pasión amorosa” (Rivera, 1984: 123) y, una vez deja de verla sin aquel lente, la identifica como una mujer común. Cabe resaltar el hecho de que Arturo Cova ha reconocido constantemente que los atributos “poseídos” por Alicia, son en realidad atributos prestados, que en realidad bien le pertenecen a él, o en el caso de la cita anterior, a los admiradores. De cualquier forma, no deja de ser interesante el que reconozca su propia proyección, a pesar de que realmente no deja nunca de proyectarse, cuando lo que sucede luego de la proyección es el cese de la misma. Esto quiere decir que Arturo no ha aceptado determinados contenidos como propiamente suyos (Jung, 1970: 55)

Para finalizar con esta categoría, debe aclararse que la consciencialización de la proyección evidenciada en las anteriores citas no implica necesariamente el cese de la misma, en vista de que resulta claro que Arturo Cova no deja de proyectar su contenido inconsciente en ningún momento, sino que por el contrario, continúa otorgándole más características a su anima, llegando al punto de perseguir su ideal que en la obra a trabajar se ve representado en la búsqueda que hace Cova de Alicia. En otras palabras, Alicia se convierte en el anima de Cova desde el momento en el cual él la ve a ella como la figura en la cual se contiene su ideal, razón por la cual no renuncia a encontrarla a pesar de que por momentos se muestra aparentemente “consciente” de su proyección, la búsqueda incesante indica que en realidad no ha alcanzado el estadio de consciencialización propuesto por Jung. (Jung, 1970: 55)

Continuando, se analizará la categoría de estudio *exaltación de la figura femenina*, considerando al autor expuesto en el capítulo anterior, Richard J. Callan. Como fue expresado anteriormente, en esta categoría tiene lugar la proyección del sujeto que permite ver a la figura femenina más directamente relacionada con la imagen de la *configuración del arquetipo femenino*, la Madre Buena, considerando que en este caso la proyección se inclina hacia una visión perfecta y suprahumana de la mujer en quien se proyecta (Jung, 1970: 64).

De esta manera, se tiene que en un primer momento el personaje Arturo Cova se refiere a Alicia de forma tal que permite dilucidar el inicio de una idealización de su parte hacia Alicia:

¿Yo, que venía de regreso de todas las voluptuosidades, iba a injuriar el honor de un amigo, seduciendo a su esposa, que para mí no era más que una hembra, y una hembra vulgar? Mas en el fondo de mi determinación corría una idea mentira: Alicia me trataba ya, no sólo con indiferencia, sino con mal disimulado desdén. Desde entonces comencé a apasionarme por ella y hasta me dio por idealizarla. (Rivera, 1984: 49)

Ciertamente, en esta cita puede notarse el hecho de que Cova es consciente de la idealización que hace de Alicia, circunstancia que no implica el cese de la misma, tal cual como sucedió antes con la proyección. Sin embargo, se alcanza a apreciar que dicha idealización tiene raíz en el trato indiferente que brinda Alicia a Cova, motivo que provoca en él un apasionamiento. Esto último tiene su explicación en que al Alicia mostrarse como una figura fuera del alcance de Arturo Cova, después de que había atravesado con él el Casanare, se genera en él una especie de llamamiento a recuperar la atención y el amor que antes le ofrecía ella.

Así, partiendo del rechazo que demuestra Alicia, Arturo Cova empieza a verla de nuevo como una mujer a la cual debe conquistar, razón por la cual ahora es vista como objeto de apasionamiento por él; es decir, aquí la exaltación se da a medida que Alicia lo desprecia, y dicho desprecio causa que a su vez ella sea vista como algo digno de enaltecer, porque a fin de cuentas la idealización se encuentra estrechamente relacionada con el enaltecimiento, ya que el segundo permite identificar de manera clara la presencia de la Madre Buena. (Jung, 1970: 64). Igualmente, dicha idealización y apasionamiento se deben, desde la perspectiva de Richard J. Callan, a que el distanciamiento que toma Alicia produce que Cova pueda proyectarse libremente sobre ella, dejando de lado la personalidad que posee Alicia propiamente. (Callan, 1985: 172)

Más adelante en la obra y teniendo presente que la idealización de Arturo ya ha empezado, resulta notoria la transposición de elementos de la imagen de la Madre Buena en el anima, que en este caso es Alicia:

Parecíame a ratos verla llegar, bajo el sombrero de lánguidas plumas, tendiéndome los brazos entre sollozos:

“¿Qué desalmado te hirió por causa mía? ¿Por qué estás tendido en el suelo? ¿Cómo no te dan una cama?” Y anegándome el rostro en lágrimas sentábase a mi cabecera, dándome por almohada sus muslos trémulos, peinando hacia atrás mis cabellos, con una mano enternecida y amorosa. (Rivera, 1984: 73)

Aquí, la imagen de la madre que procura por el bienestar del hijo se funde con la proyección que realiza Cova de su enamorada, permitiendo ver de manera clara cómo se relacionan ambas: durante la exaltación de la figura femenina, el sujeto tiende a ver a la mujer (su anima) con características de la figura materna. En esta cita, Arturo anhela que su anima (Alicia), cuide de él tal como lo haría una madre con su hijo. Así, la expresión “dándome por almohada sus muslos trémulos, peinando hacia atrás mis cabellos” (Rivera, 1984: 73) solo refleja la manera en la cual el personaje principal espera que actúe con él su anima, como una madre amorosa y presta para su cuidado.

Posteriormente, la imagen de Alicia se torna más madura, convirtiéndose así en la compañera que espera poder encontrar Arturo Cova:

La misma Alicia, con todos los caprichos de la inexperiencia, jamás traicionó su índole aseñorada y sabía ser digna hasta en las mayores intimidaciones. Mi encono irascible, mi rencor perenne, el enojo que siento al recordarla, no alcanzan a deslucir esa honestidad que, por fuerza, debo reconocerle y abonarle. (Rivera, 1984: 278)

En esta ocasión, la visión que posee Arturo de Alicia es un poco más madura, dejando de lado el anhelo de ser cuidado y protegido por ella como una madre, para ahora hacer reparo sobre características que bien podría poseer una compañera de su edad, dando visos así de una futura renovación psicológica (Alonso, s.f.). Por lo tanto, Cova adquiere una perspectiva nueva de la mujer a la cual había visto hasta ahora como objeto sobre el cual proyectar y a la que idealizaba. De este modo, el personaje principal inicia la búsqueda de Alicia ya no como un capricho causado por su proyección, sino como el producto de una maduración.

Por último, bien podría decirse que la categoría de la *exaltación de la figura femenina* permite apreciar las diferentes maneras en las cuales el sujeto que proyecta, Arturo Cova, logra ver a su anima a través del lente de la idealización. No obstante, dicha idealización en este caso tiene tres estadios: el primero, en el cual es consciente del acto mismo de la idealización y que convierte a Alicia en objeto de apasionamiento. El segundo, que presenta una visión más maternal del anima, y en la cual es evidente el anhelo de la protección que brinda la imagen de la Madre Buena. El último, en el que se ve una nueva perspectiva del anima, un poco más enfocada hacia la compañera que busca el hombre una vez ha alcanzado

la madurez. Dicha perspectiva presenta al anima en relación con la Gran Madre, sin que una tenga más presencia que la otra (Jung, 1970: 78).

Una vez se ha hecho la respectiva distinción de la categoría *exaltación de la figura femenina*, es adecuado dar lugar a una subcategoría de ella: el *donjuanismo*. Para esta subcategoría se tendrá en cuenta lo expuesto de Jung en el capítulo anterior. Así, se tiene que en el primer momento dentro de la obra, Arturo Cova se presenta a sí mismo como un hombre en busca de un don específico:

Nada supe de los deliquios embriagadores, ni de la confidencia sentimental, ni de la zozobra de las miradas cobardes. Más que el enamorado fui siempre el dominador cuyos labios no conocieron la súplica. Con todo, ambicionaba el don divino del amor ideal, que me encendiera espiritualmente, para que mi alma destellara en mi cuerpo como la llama sobre el leño que la alimenta. (Rivera, 1984: 11)

Con esto, queda claro que Arturo Cova es plenamente consciente del papel que ocupaba dentro de las relaciones que establecía con el sexo opuesto al decir “fui siempre el dominador” (Rivera, 1984: 11), lo cual significa que no logró nunca relacionarse de manera efectiva con ninguna mujer, ya que de haberlo hecho su papel de dominador hubiera desaparecido para dar lugar a una armonía dentro de la relación (Jung, 1970: 78).

Asimismo, resulta evidente que Arturo era un hombre cuya incapacidad para relacionarse con mujer alguna lo impulsaba a establecer una búsqueda constante de aquello que él consideraba un don: el amor ideal. Este ideal se encuentra relacionado de manera directa con la visión que tiene de la figura femenina, ya que el acto de proyectar lo impulsa a conquistar, pero una vez se enfrenta a la personalidad propia de la mujer, el impulso cesa y debe recomenzar nuevamente.

Seguidamente, se presenta en la obra una de las características que posee el donjuanismo según Jung “impulso este que puede llevarlo a realizar acciones que limitan con el heroísmo” (Jung, 1970: 80). Así, narra Cova:

Antes que terminara, con esguince colérico le zafé a Alicia uno de sus zapatos y lanzando al hombre contra el tabique, le acometí a golpes de tacón en el rostro y en la cabeza. El borracho, tartamudeante, se desplomó sobre los sacos de arroz que ocupaban el ángulo de la sala. (Rivera, 1984: 19)

Si bien en un principio puede pensarse que no hay nada de heroico en una acción realizada con “esguince colérico”, si se tiene presente que dicha acción permite ver un nuevo aspecto de Arturo Cova, puede pensarse que, tal cual lo dice Jung, es una acción que limita con el heroísmo (Jung, 1970: 80) y además, es fruto del donjuanismo que caracteriza al personaje principal desde un principio. Igualmente, esta acción tuvo lugar para defender a Alicia de un atrevimiento que se tomó Gámez y Roca con ella, lo cual solo sirve para confirmar el aire heroico que tuvo Cova en un momento en el que debía defender a su anima. En otras palabras, el anima de Cova, Alicia, es quien impulsa las actuaciones heroicas de este, a la vez que lo motiva a continuar con una búsqueda dificultosa por demostrarse a sí mismo que es un hombre honorable al tratar de recuperar el amor de ella.

Asimismo, dicho carácter heroico de Cova es visto por Mayra Ríos como el producto de los celos y el egocentrismo:

Además sus motivos heroicos son en el fondo simulados, pues en primer lugar los celos que mueven su aventura son producidos más que por amor (aunque de una u otra forma idealiza a Alicia), por egocentrismo, y en segundo lugar, sus pretensiones sociales (pese a que envía a Clemente Silva en busca de ayuda y con soportes que denuncian los crímenes en la selva) surgen de la compasión que siente por la historia de vida del anciano esclavo no por los estragos de la esclavitud en general. (Ríos, 2017: 42)

Por otro lado, y mostrándose como un sujeto consciente de su idealización, Arturo medita con respecto a la situación en la cual se encuentra, teniendo presente que aquello que aparenta sentir por Alicia es fruto de una decisión y no un sentimiento auténtico:

Respecto de Alicia, el más grave problema lo llevo yo, que sin estar enamorado vivo como si lo estuviera, supliendo mi hidalguía lo que no puede dar mi ternura, con la convicción íntima de que mi idiosincrasia caballerisca me empujará hasta el sacrificio, por una dama que no es la mía, por un amor que no conozco. (Rivera: 1984: 26)

Esta vez, las consideraciones de Cova con respecto al estado anímico en el cual se encuentra van más allá de un reconocimiento momentáneo y fugaz de la idealización que hace. Aquí, Arturo reconoce que Alicia efectivamente no es la mujer que él desea: “una dama que no es la mía” (Rivera: 1984: 26) y además, se encuentra aun sin hallar el don deseado del amor, en vista de que dice “un amor que no conozco” (Rivera: 1984: 26).

De la misma manera, en esta cita se evidencia la introspección que, a pesar de no ser demasiado constante, realiza Arturo de sus sentimientos hacia Alicia. El hecho de que viva como si en realidad estuviera enamorado sólo confirma la presencia del donjuanismo en su psicología, razón por la cual no resulta descabellado afirmar que Cova está dispuesto a enfrentar a la selva misma con tal de demostrar un amor que no siente. Esto último que es lo que efectivamente sucede, sirve para que Cova descubra que detrás de todas las proyecciones e idealizaciones que de Alicia hace, se oculta un innegable complejo materno que lo impulsa a tener una actitud constante de don Juan.

Para terminar, bien podría afirmarse que la subcategoría del *donjuanismo* permite al sujeto demostrar su lado más caballeresco al realizar acciones en nombre de un amor que no es más que una idealización. Igualmente, la presencia del donjuanismo dentro de la obra, específicamente en el personaje Arturo Cova, permite establecer la presencia de un complejo materno, como se dijo anteriormente, el cual a su vez determina la existencia de una de las imágenes de la *configuración del arquetipo femenino*, la Madre Buena. Innegablemente, esta subcategoría brinda al personaje de interés un aire de héroe que lo favorece frente a los demás personajes de la obra, para quienes Cova nunca queda como un cobarde.

En cuanto a la categoría de *degradación de la figura femenina*, no bastaría con decir que es todo lo contrario a la exaltación, también debe decirse que dentro de esta la naturaleza y la mujer deben ser vistas como algo directamente relacionado, en vista de que ambas son percibidas siempre desde la perspectiva de Arturo Cova, siendo las dos un reflejo de la psique del personaje (Magnarelli, 1985). Así pues, si bien en un primer momento Alicia genera en Cova una especie de encono que lo impulsa a fijarse en los defectos que ella tiene, la degradación no se hace realmente evidente sino hasta después del momento en el que él la funde con una figura cuya simbología varía: la serpiente, el cual resulta importante, ya que permite apreciar la búsqueda del equilibrio que realiza el personaje inconscientemente.

Soñé que Alicia iba sola, por una sabana lúgubre, hacia un lugar siniestro donde la esperaba un hombre, que podría ser Barrera. Agazapado en los pajonales iba espiándola yo, con la escopeta del mulato en balanza; mas cada vez que intentaba tenderla contra el seductor, se convertía entre mis manos en una serpiente helada y rígida. (Rivera, 1984: 39)

En esta cita, la presencia de Alicia es evidentemente mezclada con la imagen de la serpiente que, a pesar de ser clásicamente relacionada con aspectos negativos de la figura femenina dentro de la religión (Chevalier, 1986: 935), para este caso y teniendo presente la relación directa con el arquetipo de la Gran Madre, se asumirá la segunda simbología propuesta para la serpiente en el *Diccionario de los símbolos* de Jean Chevalier, la cual dice que:

La serpiente visible no aparece pues más que como la breve encarnación de una Gran Serpiente invisible, causal y atemporal, dueña del principio vital y de todas las fuerzas de la naturaleza. Es un viejo dios primero que encontramos al comienzo de todas las cosmogénesis, antes de que las religiones del espíritu lo destronen. Él es lo que anima y lo que mantiene. (Chevalier, 1986: 926)

Lo anterior debe vincularse con la imagen que considera Neumann como el estado primigenio de la conciencia del hombre (Neumann, 1968), el *uroboros*, en la cual los elementos femenino y masculino se encuentran en perfecta coexistencia. Por ello, no sería errado decir que en la cita traída a colación el hecho de que la escopeta se convierta en serpiente justo cuando Cova intenta tenderla contra Barrera, implica necesariamente que él tiene en sus manos tanto su aspecto masculino, así como el femenino, considerando lo que dice Chevalier con respecto a la imagen de la serpiente:

Se sirve de los sexos como de todos los contrarios; es hembra, y también macho, gemela en sí misma, como tantos grandes dioses creadores que son siempre, en su representación primera, serpientes cósmicas. (Chevalier, 1986: 926)

Esto, supone que la serpiente que sostiene Cova en sus manos se asocia con la subcategoría antes vista, el donjuanismo y su carácter heroico, a la vez que la presencia de Alicia junto a la de la serpiente tiene como principal razón de ser el hecho de que Alicia es el anima de Cova; es decir, ella representa el aspecto femenino del personaje, por lo cual no es gratuito el que aparezca la serpiente en un sueño a la vez que lo hace Alicia, ya que es la imagen de aquel ofidio la que brinda un equilibrio a la interpretación del sueño del personaje.

Con respecto a la interpretación del sueño, resta decir que es una manifestación del inconsciente de Arturo Cova, debido a que en él existen las imágenes femeninas que proyecta de manera inconsciente, así como aquellas otras que lo convierten en un don Juan empedernido. En otras palabras, la serpiente denota el equilibrio en el cual podrían hallarse

los aspectos femenino y masculino en la psique de Cova, a pesar de que aún ambos se encuentran en una lucha constante.

Más adelante, Arturo renuncia a la exaltación que venía haciendo de las características positivas de Alicia, para dar paso a una imagen infiel y negativa de ella:

– ¡No le hace que me dejes solo! ¡Para eso soy hombre rico! ¡Nada quiero de ti, ni de tu muchacho, ni de nadie! ¡Ojalá que ese bastardo te nazca muerto! ¡Ni será hijo mío! ¡Lárgate con el que se te antoje! ¡Tú no eres más que una querida! (Rivera, 1984: 65)

Allí, la imagen de Alicia deja de ser la de una enamorada digna de admiración y respeto, para convertirse en la de una simple querida capaz de engañarlo con la procedencia de su supuesto hijo, así como carente de cualquier elemento que la convierta en una mujer particular frente a las demás. Por ello, es válido afirmar que en esta cita se evidencia la manera en la que se da una degradación de la figura femenina, de la cual el único responsable es Arturo Cova, a pesar de que es inconsciente de ella. No obstante, en este caso la degradación no se relaciona de ninguna manera con la naturaleza, como se verá más adelante.

Así pues, la degradación de la figura femenina en la cual tiene lugar una nueva perspectiva de la naturaleza, tiene lugar en la segunda parte de la obra en el sueño del Pipa:

Dijo que los árboles de la selva eran gigantes paralizados y que de noche platicaban y se hacían señas. Tenían deseos de escaparse con las nubes, pero la tierra los agarraba por los tobillos y les infundía la perpetua inmovilidad. Quejábanse de la mano que los hería, del hacha que los derribaba, siempre condenados a retoñar, a florecer, a gemir, a perpetuar sin fecundarse su especie formidable, incomprensible. (Rivera, 1984: 135)

A pesar de que el sueño pertenece originalmente al Pipa, es la voz de Arturo Cova la que lo narra y le da vida, por lo que bien pudo haber adquirido rasgos pertenecientes al inconsciente de su narrador. Por esta razón, es válido decir que la naturaleza vista en relación con la mujer, es apreciada de una manera que se vincula indudablemente con las características que brinda Neumann de la Madre Terrible (1968), especialmente cuando se dice “la tierra los agarraba por los tobillos (...) siempre condenados a retoñar, a florecer, a gemir” (Rivera, 1984: 135), donde es evidente que la naturaleza es vista como poseedora de las particularidades que puede poseer la Gran Madre, tales como infundir, perpetuar o quitar la vida.

Así pues, se concluye que dentro de la *degradación de la figura femenina* tiene lugar también la degradación o fijación de aspectos negativos de la naturaleza, debido a que como

lo dijo la autora Sharon Magnarelli “una se presenta como el reflejo especular de la otra” (Magnarelli, 1985: 335). Específicamente, se tiene que tanto la mujer como la naturaleza, son percibidas por Arturo Cova como entes portadores de maldad y no dignos de respeto, como en el caso de Alicia. Además, se entiende que ambas son el reflejo de la psique de Arturo Cova, motivo por el que se tornan oscuras a la misma vez que se resaltan sus aspectos negativos. Esto último es visto de manera más clara cuando es Arturo quien describe el cambio que ha tenido la naturaleza que antes resultaba admirablemente bella:

Las que enantes fueron sabanas úberes, se habían convertido en desoladas ciénagas; y con el agua a la cintura seguíamos el derrotero de los baquianos, bañada en sudor la frente y húmedas las maletas que portábamos a la espalda, famélicos, macilentos, pernoctando en altiplanos de breña inhóspita, sin hoguera, sin lecho, sin protección. (Rivera, 1984: 135)

De lo anterior, se entiende que la visión antes portada por Cova de la naturaleza benévola y protectora se alimentaba de las ilusiones que en un principio se hacía del Casanare y del supuesto amor de Alicia. Sin embargo, dicha protección y benevolencia se quiebran en cuanto Arturo empieza a enfrentarse a sí mismo, motivo por el que la selva y Alicia se convierten en el vivo reflejo de aquello que él lleva por dentro.

Ahora bien, antes de continuar con la última categoría de estudio, *la renovación psicológica*, es apropiado realizar un breve resumen acerca de los cambios que ha tenido la imagen de la figura femenina y cómo estos conducen a una posterior renovación. En un primer momento, la figura femenina es vista como recipiente de proyecciones, sin poseer una personalidad propia y además, dependiente de la manera en la cual se encuentre la psique del sujeto.

Seguidamente, la figura femenina se convierte en una imagen digna de exaltación, estrechamente relacionada con características de la Madre Buena, tales como el cuidado y la protección, convirtiéndola en una figura respetada e idealizada. Debido a ello, la mujer se convierte en el motivo para llevar a cabo acciones heroicas, siendo a la vez el objetivo de conquista y pretensión, a pesar de que Cova no ha logrado aún relacionarse de manera efectiva y afectiva con mujer alguna.

Por último, se encuentra la *degradación de la figura femenina*, en la cual se halla una visión negativa tanto de la mujer como de la naturaleza, en vista de que ambas son el reflejo

del inconsciente de Arturo Cova. Ahora, sabiendo que después de la proyección se siguieron unos estados en los cuales la imagen de la mujer fue resaltada para luego ser bruscamente degradada, es en la última categoría en la cual todos estos aspectos logran un equilibrio tal que se presenta la superación del complejo materno, en la misma medida en la que se asume la presencia de elementos masculinos y femeninos en la psique del sujeto con total armonía.

Entonces, se tiene que la primera aparición de una posible renovación tiene lugar durante la primera parte de la obra en una de las meditaciones de Arturo Cova:

Por todas partes fui buscando en qué distraer mi inconformidad, e iba de buena fe, anheloso de renovar mi vida y de rescatarme a la perversión; pero dondequiera que puse mi esperanza hallé lamentable vacío, embellecido por la fantasía y repudiado por el desencanto. (Rivera, 1984: 27)

Aquí, si bien la renovación no se da como tal, es importante resaltar que Arturo Cova es consciente de que realiza una búsqueda con la cual pretende renovar su vida, razón por la cual se debe subrayar que el sujeto reconoce, de manera indirecta, que necesita un cambio en su vida. Asimismo, llama la atención el hecho de que sea el personaje mismo quien afirme haberse encontrado con el desencanto, producto del enfrentamiento entre lo que proyecta y la personalidad propia de la mujer con la cual se relaciona, lo cual sirve para confirmar una vez más la leve y momentánea consciencia que tiene Cova de su estado psicológico.

Más adelante, Arturo Cova tiene una muerte simbólica durante un sueño, lo cual sirve como apertura para un nuevo estado, en el que asume su papel como héroe no solo de Alicia, sino también de Alicia:

Franco acercóse sonriendo y con la yema de su dedo índice me tentó la pupila estática: “¡Estoy vivo, estoy vivo!, le gritaba dentro de mí. Pon el oído sobre mi pecho y escucharás las sensaciones. Extraño a mis súplicas mudas, llamó a mis compañeros, para decirles, sin una lágrima: “Abrid la sepultura, que está muerto. Era lo mejor que podía sucederle”. Y sentí con angustia desesperada los golpes de la pica en el arenal. (Rivera, 1984: 150)

En esta ocasión, se recurrirá nuevamente al *Diccionario de los símbolos* de Chevalier, para poder determinar qué representa la muerte de Cova. Al respecto de la simbología de la muerte dice el autor:

Es revelación e introducción. Todas las iniciaciones atraviesan una fase de muerte antes de abrir el acceso a una vida nueva. En este sentido la muerte nos libra de las fuerzas negativas y regresivas, a la vez que desmaterializa y libera las fuerzas ascensionales de

la mente. Aunque es hija de la noche y hermana del sueño, posee como su madre y su hermano el poder de regenerar. (Chevalier, 1986: 731)

Con esto, es válido afirmar que la visión que tuvo Cova en la cual sus compañeros lo percibían muerto a pesar de que él se sabía vivo es el inicio de una etapa, en la que el personaje principal se regenerará y podrá así alcanzar una verdadera renovación. En el mismo sentido, puede pensarse que esta muerte tiene lugar en aquel momento en específico, debido a que en adelante se necesitará de un carácter fuerte y dispuesto al sacrificio para poder ayudar tanto a don Clemente Silva, como para rescatar a Alicia de las manos de Barrera. Por ello, esta muerte simboliza más bien una regeneración, en la cual se incluye la visión de la selva como figura femenina negativa que debe ser enfrentada y superada.

En consecuencia, y aclarando que con la muerte Cova ha alcanzado la cristalización de su anima, se lleva a cabo la verdadera lucha con el dragón que, en este caso, es representado por Barrera. Se dice que ha alcanzado la cristalización, en vista de que ahora Cova no busca a Alicia para proyectarse en él o porque su impulso así lo anima, sino que lo hace porque ya la ve como la compañera que desea tener en su madurez (Alonso, s.f.); es decir, Cova ha logrado superar la imagen de la Madre Buena y se encuentra a punto de enfrentar a la Madre Terrible, para por fin alcanzar el estadio psicológico de la Gran Madre.

Antes de continuar, es importante aclarar que para el caso a analizar, la cautiva a la que se refiere Neumann (Neumann, 1968: 151, citado por Alonso, s.f.) es Alicia, mientras que el dragón es la psique de Cova que se refleja en el medio ambiente; es decir, una selva maligna que conlleva destrucción y muerte, asistida por Barrera quien, a pesar de ser una figura masculina, está estrechamente relacionado con la presencia del dragón, ya que será Barrera quien actúe como su representante, por así decirlo. Igualmente, debe recordarse que el *estado urobórico*, del cual habla el autor (Neumann, 1949: 18), hace parte del arquetipo de la Gran Madre, puesto que en él habitan perfectamente tanto el aspecto femenino como el masculino.

Así pues, en la tercera parte de *La Vorágine* tiene lugar el momento en el cual Cova conoce a su primogénito:

Antenоче, entre la miseria, oscuridad y el desamparo, nació el pequeñuelo sietemesino. Su primer grito, su primer llanto fueron para las selvas inhumanas. ¡Vivirá! ¡Me lo llevaré en una canoa por estos ríos, en pos de mi tierra lejos del dolor y la esclavitud, como el cauchero del Putumayo, como Julio Sánchez! (Rivera, 1984: 306)

Dado que se menciona que el primer llanto del niño fue para la selva inhumana (Rivera, 1984: 306), es importante aclarar que para este momento Cova ya ha enfrentado a Barrera y ha llevado a cabo con éxito la lucha con el dragón; sin embargo, aquella selva inhumana a la cual se refiere Arturo se encuentra asociada a que Alicia es aún lejana para él, puesto que aún se encuentra entre la Madre Buena y la Madre Terrible, persistiendo por ello una visión negativa de la selva.

No obstante, el nacimiento del niño representa también un renacer en la consciencia de Cova, que bien podría ser relacionado con la muerte que tuvo anteriormente. Esto debido a que el niño, por ser fruto de la lucha y el amor, personifica la madurez del hombre que ha vencido con éxito a la Madre Terrible.

Dicho triunfo conlleva a que efectivamente se alcance la *renovación psicológica*, porque solo así Arturo Cova se atreve a convivir con Alicia en la selva; o sea, con la Madre Buena y la Madre Terrible. Esto se ve cuando él dice

Sí, es mejor dejar este rancho y guarecernos en la selva (...) ¡Que preparen la parihuela donde vaya acostada la joven madre! La llevarán en peso Franco y Helí. La niña Griselda portará la escasa ración. Yo marcharé adelante, con mi primogénito bajo la ruana. (Rivera, 1984: 307)

Con esto, se evidencia la madurez alcanzada por Arturo que se traduce en renovación psicológica, puesto que por fin logra una armonía entre las imágenes de la Madre Buena y la Madre Terrible, llegando así al estadio psicológico de la Gran Madre. Dicho estadio se vería representado no solo con el hecho de internarse con Alicia en la selva, sino también en que es él quien llevará a su hijo liderando la marcha hacia el territorio que antes le parecía hostil.

Como resultado, se llega a la conclusión de que el personaje principal de la obra *La Vorágine*, Arturo Cova, lleva a cabo un tránsito psicológico que inicia con la simple proyección, pasando por un complejo materno (donjuanismo) para luego culminar con la *lucha del dragón*, de la cual salió victorioso. Como es de suponerse, la historia de Cova culmina una vez ha hallado el equilibrio y ha alcanzado a la Gran Madre, motivo por el que tal vez don Clemente Silva no logró encontrarlos, ya que una vez Arturo logró transitar exitosamente las imágenes del arquetipo de la Gran Madre pudo conseguir superar el odio por Alicia, el temor por la selva y enfrentarse a sí mismo para descubrir una nueva faceta de su personalidad.

Capítulo IV

La Gran Madre: arquetipo renovador de Arturo Cova, en las aulas de clase

En vista de que esta monografía se realiza con el propósito de obtener el título de *licenciada en español y literatura*, es adecuado proponer una manera de llevar la obra en cuestión, *La Vorágine*, a las aulas de clase. Para ello, debe tenerse en cuenta que a pesar de que esta obra es considerada una de las más importantes dentro de la literatura colombiana, los estudiantes no la encuentran del todo llamativa, en vista de que el uso que se hace del lenguaje, en muchas ocasiones, les resulta desconocido además de que el tema no les llama la atención.

Teniendo presente que es importante que los estudiantes adquieran y desarrollen habilidades como lectores y escritores activos, se planteará una propuesta didáctica en la cual, si bien no se abordará en primer lugar la obra completa, sí se mostrarán aspectos relevantes de la misma. Ahora bien, como es importante tener en cuenta la opinión de los jóvenes, se debe considerar el abordar la obra en su totalidad si solo sí son ellos quienes la proponen. Esto último en aras de crear un ambiente más democrático y lograr así que los estudiantes sean partícipes de la construcción de su propio conocimiento.

Así pues, se propondrá un conjunto de sesiones pedagógicas (2 horas c/u) con el cual se pretende realizar un proyecto de aula partiendo de *La Vorágine* y el arquetipo junguiano, *La Gran Madre*, para luego embarcarse en un ejercicio de creación literaria, en el que se llevará a cabo la creación de textos narrativo, informativo y descriptivo. Igualmente, debe procurarse siempre por presentar elementos audiovisuales que provoquen curiosidad en los estudiantes; en caso de que no se pueda disponer de dichos medios, se puede recurrir al uso de carteleros, mapas y fotografías para que los estudiantes se sientan más cerca de la temática. Esto último dependerá siempre del docente a cargo.

Grado: Si bien la temática de la obra está propuesta para ser trabajada en grados octavo o noveno (Lineamientos Básicos de Competencias), esta podría ser abordada en grado once, puesto que es una de las obras características de la literatura colombiana, la cual sería trabajada desde la literatura universal que se propone en dicho grado.

Objetivos:

- Desarrollar comprensión lectora
- Producción de textos (narrativo, informativo y descriptivo)
- Identificar una de las categorías que conlleve a la presencia de un complejo

Derechos Básicos de Aprendizaje:

- Evalúa y toma postura frente a aspectos puntuales de obras de la literatura.
- Lee obras literarias completas y fragmentos de la literatura regional, nacional y universal.
- Establece relaciones entre obras literarias y manifestaciones artísticas

Estándares Básicos de Competencias del Lenguaje:

- **Literatura:** Determino en las obras literarias latinoamericanas, elementos textuales que dan cuenta de sus características estéticas, históricas y sociológicas, cuando sea pertinente.
- **Comprensión e interpretación textual:** Comprendo e interpreto textos, teniendo en cuenta el funcionamiento de la lengua en situaciones de comunicación, el uso de estrategias de lectura y el papel del interlocutor y del contexto.
- **Producción textual:** Produzco textos escritos que evidencian el conocimiento que he alcanzado acerca del funcionamiento de la lengua en situaciones de comunicación y el uso de las estrategias de producción textual.

Primera Sesión

Presentación e introducción de la obra y explicación del arquetipo junguiano la Gran Madre

Actividades de inicio:

- Contextualización de la obra *La Vorágine*.
- Ubicación en el mapa de Colombia de los lugares que son descritos en el libro.
- Explicación de las imágenes de la *configuración del arquetipo femenino* a partir de ejemplos de la vida cotidiana.

Actividades de desarrollo:

- Lectura del prólogo y epílogo de la obra *La Vorágine*.
- Explicación de la manera en la cual emerge el arquetipo junguiano en la obra *La Vorágine*.
- Ejercicio en el cual los estudiantes identifiquen características de las imágenes de la *configuración del arquetipo junguiano*. Para esto se pueden utilizar adjetivos que tendrán que clasificar según la imagen apropiada a cada uno.

Actividades de cierre:

- Los estudiantes escriben en una hoja de papel lo que entendieron del arquetipo junguiano.
- También escriben dónde tienen lugar los sucesos en la obra.

Evaluación: se toma como evaluación las actividades de cierre.

Recursos: mapa, hojas de papel, libro *La Vorágine*, marcadores.

Segunda sesión

Lectura en voz alta de fragmentos de la obra relacionados con la Gran Madre

Actividades de inicio:

- Lectura en voz alta de fragmentos en los cuales se identifiquen las tres imágenes de la Gran Madre.
- Discusión sobre el porqué puede decirse que aparecen las imágenes en determinados fragmentos, en la cual participan activamente los estudiantes.
- Compartir nota informativa en la cual se habla acerca de la versión en comic de la obra.

Actividades de desarrollo:

- Presentación del comic a los estudiantes en físico.
- Diálogo sobre las diferencias entre la obra original y el comic.
- Explicación del texto informativo con sus características.

Actividades de cierre:

- Diálogo en el cual se piensan las posibles características que tendría la obra si se adaptara a la versión de texto informativo.
- Los jóvenes realizan un borrador en el cual esbozan la figura de la Gran Madre en la obra.

Evaluación: el borrador que realizan en la actividad de cierre.

Recursos: comic, marcadores, hojas de papel, nota informativa de la adaptación al comic de *La Vorágine*.

Tercera Sesión

Identificación del personaje principal y las características que lo ubican en el estadio psicológico de la Gran Madre

Actividades de inicio:

- Lectura de fragmentos en los cuales se describe, implícitamente, la personalidad de Arturo Cova.
- Relación entre dichos fragmentos y las imágenes de la *configuración del arquetipo femenino*.

Actividades de desarrollo:

- Caracterización del personaje por parte de los estudiantes.
- Realización de tabla clasificatoria de las tres imágenes: Madre Buena, Madre Terrible y Gran Madre, según la caracterización ya realizada.

Actividades de cierre:

- Se recoge la tabla clasificatoria.
- Los estudiantes escriben una breve descripción del personaje principal.

Evaluación: la descripción realizada por los estudiantes en las actividades de cierre.

Recursos: hojas de papel, marcadores, libro *La Vorágine*.

Cuarta Sesión

Lectura de la carta de don Clemente Silva

Actividades de inicio:

- Lectura en voz alta de la carta de don Clemente Silva
- Lectura en voz alta de la historia de don Clemente a manera de informe. Esta lectura debe ser previamente realizada por el docente, ya que debe adaptarla al formato de texto informativo.

Actividades de desarrollo:

- Identificación de las características del texto informativo por parte de los estudiantes.
- Explicación del texto narrativo por parte del docente.

Actividad de cierre:

- Teniendo presente el borrador que se realizó en la segunda sesión, los estudiantes realizan ahora el borrador de un texto informativo, en el cual den cuenta de la figura de la Gran Madre en la obra (segunda sesión).

Evaluación: borrador realizado en actividad de cierre.

Recursos: hojas de papel, ejemplos de texto informativo, marcadores, libro *La Vorágine*.

Quinta Sesión

Lectura de fragmentos de la segunda parte de La Vorágine

Actividades de inicio:

- Lectura en voz alta de fragmentos seleccionados de la segunda parte de la obra, en los cuales se narran los sucesos que acaecieron a Arturo Cova.
- El docente realiza un resumen de la obra, teniendo presente que con este se pretende mostrar la estructura de un texto narrativo.

Actividades de desarrollo:

- Los estudiantes identifican la estructura de un texto narrativo y sus características.
- Se ejemplifica el texto narrativo con ayuda de los estudiantes.

Actividades de cierre:

- Se realiza un borrador sobre un texto narrativo a partir de la obra *La Vorágine*.
- Se plantea qué personajes sobresaldrán en el texto.

Evaluación: borrador de la actividad de cierre

Recursos: libro *La Vorágine*, hojas de papel, marcadores.

Sexta Sesión

Lectura de fragmentos en los que se habla de la selva

Actividades de inicio:

- Lectura en voz alta de los fragmentos en los cuales se describe la selva.
- Muestra de imágenes en las cuales se pueda dar cuenta de lo que se describe en la obra.

Actividades de desarrollo:

- Se habla de *La Vorágine* (específicamente de los fragmentos en los que se habla de la selva) como un texto descriptivo.
- Explicación y descripción del texto descriptivo.
- Ejemplificación del texto descriptivo con colaboración de los estudiantes.

Actividades de cierre:

- Se realiza borrador de un texto descriptivo el cual girará en torno a un aspecto específico de la obra.

Evaluación: actividad de cierre.

Recursos: hojas de papel, libro *La Vorágine*, imágenes, videos, marcadores.

Última Sesión

En esta sesión tendrá lugar la culminación de la creación de los textos informativo, narrativo y descriptivo por parte de los estudiantes. Cabe mencionar que cada estudiante podrá escoger el tipo de texto que prefiere llevar a cabo, para permitir así que exploren sus capacidades y exploten su potencial a partir de algo que les cautive. Igualmente, debe decirse que el número de sesiones no debe limitarse a seis, ya que los procesos de aprendizaje pueden variar, así como también puede variar el tiempo que se tomen los estudiantes para realizar los textos.

Además, el orden aquí establecido para trabajar cada tipo de texto se puede cambiar, en vista de que no se hayan interconectados. Sin embargo, es preferible dejar siempre en los primeros lugares aquellas sesiones en las cuales tiene lugar la explicación y análisis del arquetipo *la Gran Madre* en *La Vorágine*, puesto que es un elemento que deben tener en cuenta a la hora de realizar sus creaciones literarias.

Igualmente, es importante resaltar que la palabra *borrador* escrita en las actividades de cierre, no se refiere exactamente a la realización de un borrador como normalmente se le conoce, en vista de que ello demandaría mucho más tiempo para que los estudiantes alcancen

a terminarlo correctamente. Por ello, en este caso dicha palabra se acerca más hacia una especie de lluvia de ideas que realizan en una hoja de papel, en la cual tienen en cuenta tanto sus propias ideas, así como lo que se espera se pueda encontrar en determinada tipología textual.

Finalmente, los borradores son entregados a los estudiantes para que puedan tenerlos presentes a la hora de realizar sus textos. Estos borradores tendrán que ser discutidos con los estudiantes en caso tal de que presenten errores, así como también se debe replantear una nueva explicación o direccionamiento del proyecto si los estudiantes no se encuentran conformes o muestran falencias en determinados aspectos.

Conclusiones

Para terminar, es prudente realizar las conclusiones que se generan a raíz del presente trabajo. En primer lugar, se concluye que el arquetipo junguiano *la Gran Madre* puede encontrarse en la obra colombiana *La Vorágine* con cada una de sus etapas. Dichas etapas son la Madre Buena, la Madre Terrible y por último, la Gran Madre; todas ellas son debidamente ubicadas dentro de la obra a trabajar, logrando así demostrar la presencia de un complejo materno que conlleva al estadio psicológico de la Gran Madre.

Igualmente, se sitúan los momentos en los cuales se pueden identificar elementos que determinan la presencia del arquetipo, tales como la proyección, el anima y el donjuanismo, demostrando con ello que es posible calificar al personaje principal de la obra, Arturo Cova, como un sujeto con un complejo materno que además, manifiesta implícitamente las características que permiten apreciar la *proyección* que hace de contenido inconsciente sobre la imagen femenina, Alicia, convirtiéndola así en su *anima*. Así pues, se tiene que en *La Vorágine*, puede advertirse la presencia del arquetipo junguiano, en vista de que existen los elementos necesarios para establecer su existencia.

En segundo lugar, se concluye que en cuanto se ilustran las formas en las cuales aparecen las categorías de estudio dentro de la obra, se obtiene como resultado una cantidad considerable de citas en las cuales puede apreciarse la presencia de dos o más categorías simultáneamente, como bien podría ser el caso de la proyección y del anima. Sin embargo, en la ilustración llevada a cabo, se utilizó una cita por cada categoría para evitar así posibles malos entendidos. Igualmente, cada una de las categorías planteadas permite dilucidar la presencia del arquetipo, en vista de que estas fueron pensadas para enseñar de manera clara las implicaciones que conlleva el concepto *arquetipo de la Gran Madre*.

Así pues, la aparición de las categorías se da desde la perspectiva de diferentes autores buscando con ello una explicación más sencilla de las mismas. Por otro lado, cabe decir que los autores mencionados en el segundo capítulo presentan el arquetipo desde diferentes perspectivas, lo cual a su vez permite determinar la presencia de diferentes categorías de

estudio, al igual que ayuda consolidar el presente trabajo como un análisis adecuado y con bastantes antecedentes.

En tercer lugar y tomando en consideración el tercer capítulo, se llega a la conclusión de que el arquetipo junguiano, la Gran Madre, se encuentra en *La Vorágine* desde la primera parte hasta la última, permitiendo ver en su totalidad los elementos que determinan su existencia en el sujeto. Sin embargo, dichos elementos no se presentan en un orden secuencial como se pensaría inicialmente, sino que por el contrario, cada elemento puede presentarse a la vez que se presenta otro completamente diferente. Esto último se debe a que la naturaleza de la psique del sujeto no obedece a un orden específico, sino que se encuentra en constante contradicción con respecto a sus proyecciones y su complejo materno. Por ello, es de esperarse que las categorías analizadas en dicho capítulo no se presenten en un orden congruente, así como tampoco se puede apreciar una verdadera renovación psicológica hasta el momento en el cual Cova se sumerge de nuevo en la selva.

Pese a que su último acto puede ser visto como la vuelta a un círculo vicioso, este pensamiento puede ser eliminado si se tiene en cuenta que tanto Alicia como la selva representan para él a la Madre Buena y a la Madre Terrible respectivamente. Por este motivo, es completamente comprensible el hecho de que se sumerja con Alicia (Madre Buena) en la selva (Madre Terrible) una vez ha alcanzado el estadio psicológico que persiguió durante todo el trayecto de la obra, la Gran Madre.

Por último, el cuarto capítulo permite evidenciar la posibilidad de llevar este trabajo a las aulas de clase, propendiendo igualmente por el fomento de la lectura y la escritura dentro y fuera del aula. Así, la propuesta de trabajar *La Gran Madre: arquetipo renovador en Arturo Cova*, dentro del aula a manera de proyecto, facilita tener en cuenta la opinión de los estudiantes, así como llevar un control adecuado de las capacidades de lectura y escritura que se desarrollan, lo cual a su vez permite buscar mejores estrategias en caso tal de que se presenten dificultades con respecto al tema o a las actividades. Igualmente, dicho capítulo puede ser modificado a la hora de ser llevado al aula, en vista de que no se deben trabajar los

textos narrativo, informativo y descriptivo respectivamente, sino que puede optarse por realizar la adaptación de la obra a otro tipo de texto, buscando con ello que los estudiantes se interesen más por la temática y por la lectura.

Bibliografía

- ALONSO, Juan Carlos, (s.f). Tercer Estadio – Mito de la Transformación. *Asociación de psicología analítica de Colombia*. <https://goo.gl/KFVB3A>
- CALLAN, Richard J. El arquetipo de la renovación psíquica en La vorágine. Textos críticos compilación de Monserrat Ordoñez Vila. Alianza Editorial Colombiana, 1987
- CÁRDENAS, Guadalupe. El arquetipo de la madre terrible en Peregrinos de Aztlán de Miguel Méndez M. 1990
- CHEVALIER, Jean. Diccionario de los símbolos. Editorial Herder, 1986
- JUNG, Carl G. Los arquetipos y el concepto de ánima. Paidós, 1970
- MORALES, Leonidas. La vorágine: un viaje al país de los muertos. Textos críticos compilación de Monserrat Ordoñez Vila. Alianza Editorial Colombiana, 1987
- NEUMANN, Erich. La Grande Madre. Casa Editrice Astrolabio, 1981
- NEUMANN, Erich. Orígenes e historia de la conciencia. Traducciones Junguianas, 1968
- RÍOS, Mayra Alejandra. La Vorágine y el viaje del héroe, 2017
- RIVERA, José Eustasio. La vorágine. Círculo de lectores, 1984